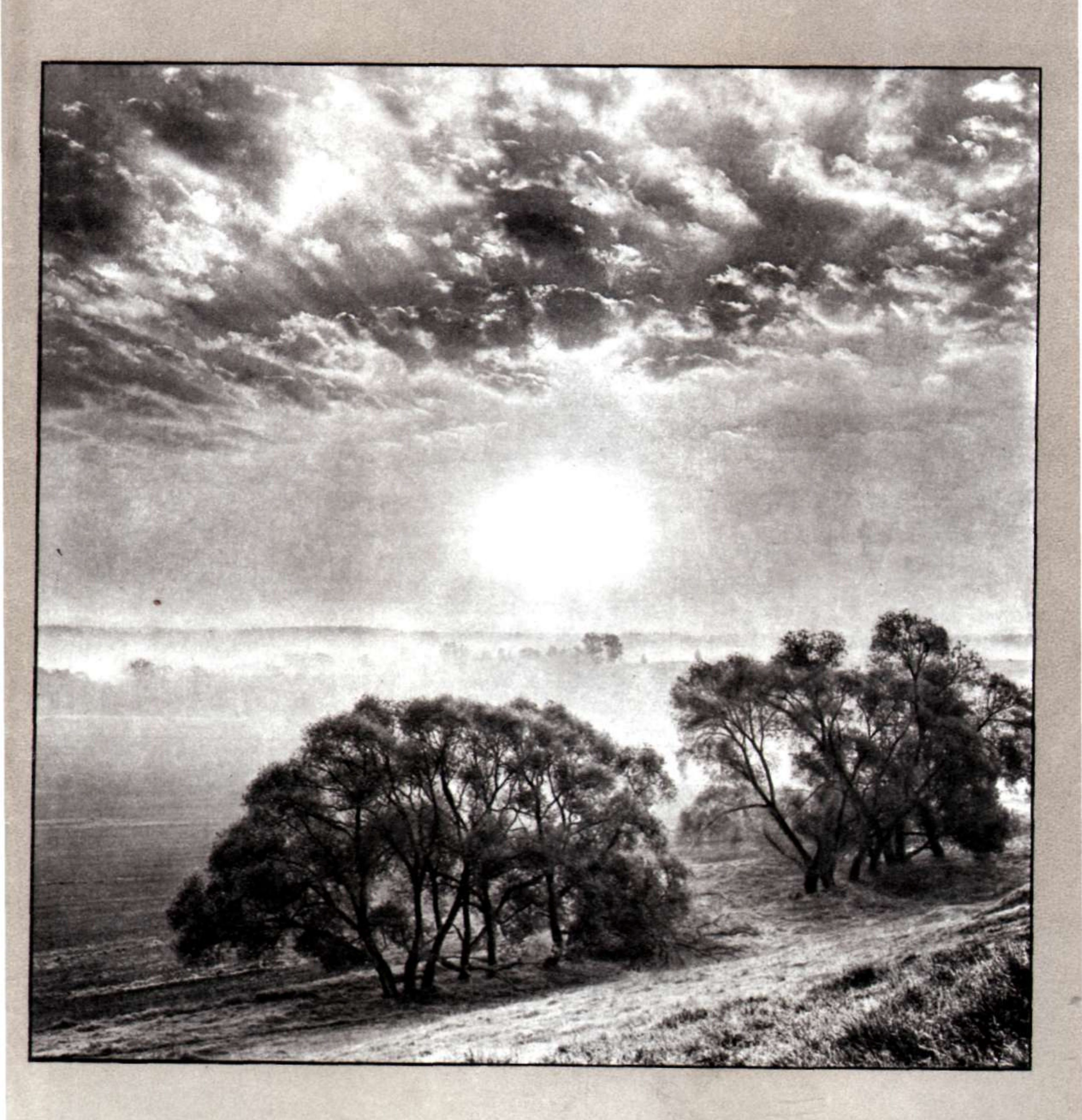
ISSN 0371-4284

СОВЕТСКОЕ ФОТО 86 10

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР




МОСКВА '8
ИГР

Мгновения Игр доброй воли

«От дружбы в спорте — к миру на земле!» — под таким девизом проходили в Москве первые Игры доброй воли.

Эти крупнейшие спортивные соревнования стали заметным событием Международного года мира, объявленного Организацией Объединенных Наций. Об их масштабе и уровне красноречиво свидетельствуют цифры: более 3000 атлетов из 80 стран всех пяти континентов померились силами в соревновательной программе, на аренах Игр было установлено 6 мировых, 8 континентальных и 91 национальный рекорд.

Но не только высокие спортивные достижения отличали московские Игры, эмблемой которых стал земной шар, обрамленный оливковой ветвью: атлеты продемонстрировали свое стремление к миру, к установлению атмосферы искренности и доверия между народами разных стран. Как отметил в своем Приветствии на встрече в Кремле с советскими спортсменами — победителями и призерами соревновачий — Генеральный секретарь ЦК КПСС товарищ М. С. Горбачев, Игры доброй воли стали еще одним шагом на пути к укреплению доверия и взаимопонимания между народами, примером сотрудничества и интернационального единения на мирной демократической основе.

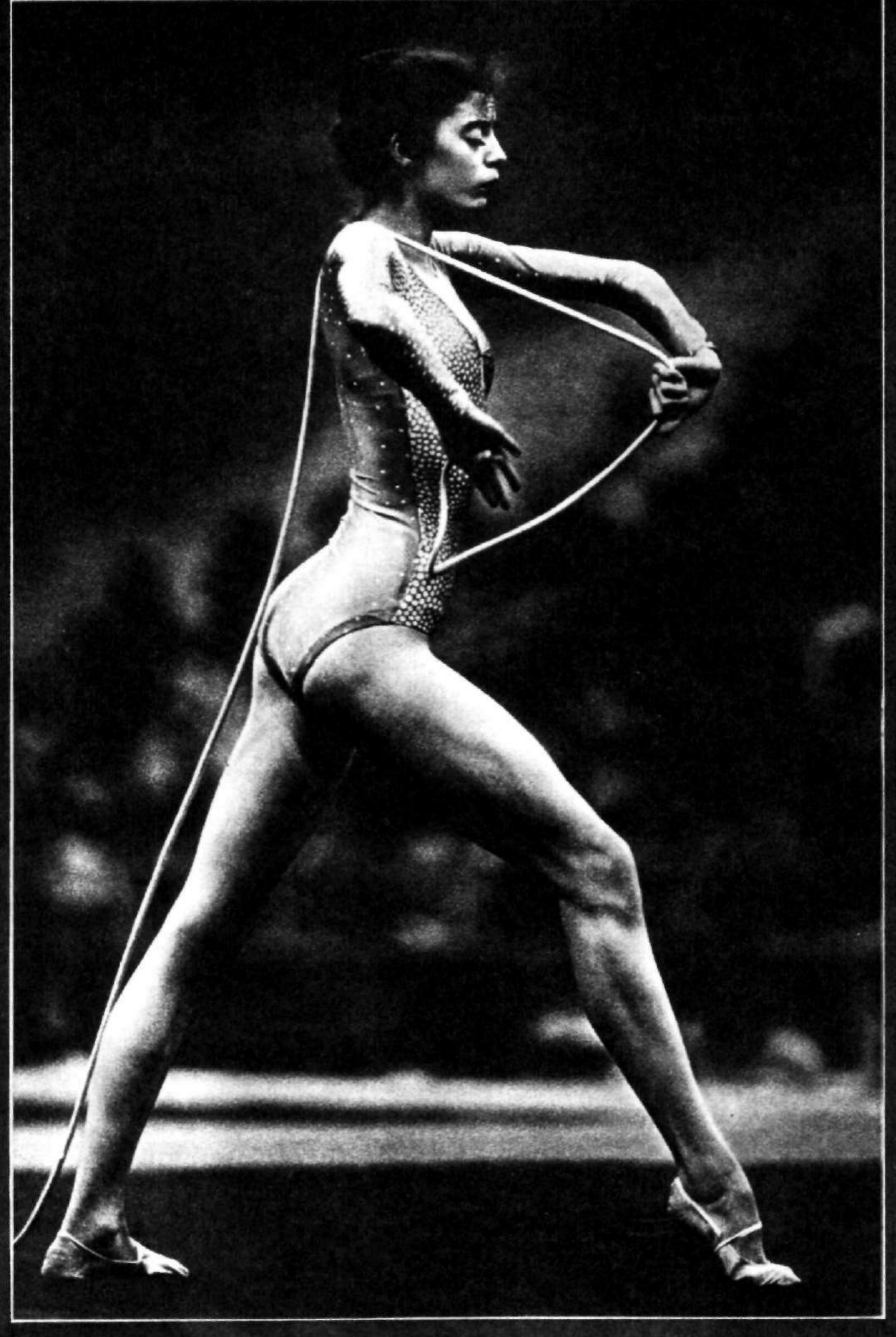
Велик был интерес зрителей и международной прессы к Играм, ход которых освещали 1053 журналиста более чем из 60 стран.

Свой весомый вклад в пропаганду благородных идей Игр доброй волц внес большой, многоязыкий отряд фоторепортеров. Их объективы запечатгели рекорды и высокий накал борьбы, дружеские улыбки и рукопожатия, столь характерные для этого форума. Фотографии «Выставочного стенда» помогут вам воскресить в памяти некоторые мгновения памятных июльских спортивных событий.



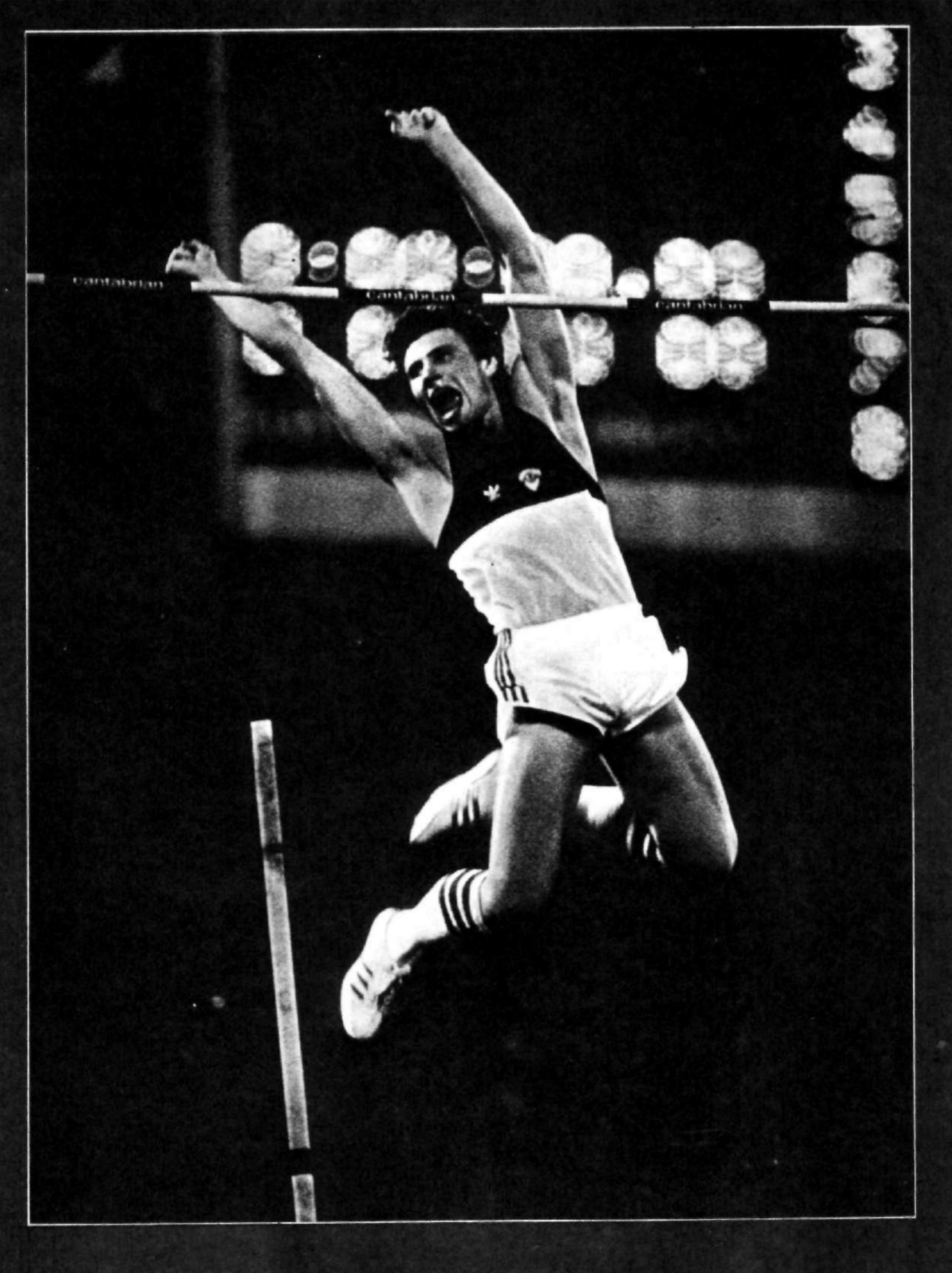
В. ЗУФАРОВ
НА БРУСЬЯХ —
АЛЕКСЕЙ ТИХОНЬКИХ (СССР)

В. КОРНЕЕВ
ПОБЕДА! ЧЕМПИОНКА ИГР —
ЭВЕЛИН ЭШФОРД (США)



В. КОРНЕЕВ НА ГИМНАСТИЧЕСКОМ ПОМОСТЕ — ЦВЕТОМИРА ФИЛИПОВА (НРБ)

В. КОРНЕЕВ 6 М 01 СМ! МИРОВОЙ РЕКОРДСМЕН СЕРГЕЙ БУБКА (СССР)


Cantabrian
Cantabrian
Cantabrian

Э. ЖИГАЙЛОВ ЗВУЧАТ ФАНФАРЫ ИГР ДОБРОЙ ВОЛИ





ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР ОКТЯБРЬ 1986

ИЗДАЕТСЯ С АПРЕЛЯ 1926 г.

Адрес редакции:
101878, ГСП, Москва, Центр
М. Лубянка, 14

Телефоны:
зав. редакцией
925-10-07
секретариат
924-53-44
отдел фотожурналистики
925-10-14
отдел фотоискусства и фотолюбительского творчества
925-10-15
отдел истории и теории фотографии
924-82-14
отдел техники
925-10-13
отдел писем
925-10-09

А 09730
сдано в набор 31.07.86 г.
подп. в печать 05.09.86 г.
формат 60×90¹/₈
6,75 печ. л.+0,5 обл.
учетно-издат. листов 10,57
тираж 245 000
заказ 468
цена 70 коп.

Ордена Трудового Красного Знамени Московская типография № 2 Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли.
129301, Москва, проспект Мира, 105

В НОМЕРЕ:

НА ОБЛОЖКЕ:



ГАЛИНА ЛУКЬЯНОВА
(МОСКОВСКАЯ ОБЛ.)
СОЛНЦЕВОРОТ



АЛЕКСАНДР СУПРУН
(ХАРЬКОВ)
ПО МОТИВАМ А. ГРИНА

Георгий Пряхин **Действующие лица**

Политический обозреватель
Центрального телевидения

В свое время автору этих строк довелось несколько лет работать ответственным секретарем газеты «Комсомольская правда». Круг забот ответственного секретаря любого издания очень широк. Есть в этом круге и такой весьма беспокойный «сектор»: формирование иллюстраций, «фотографического лица» газеты или журнала. Каждый день в урочный час на стол ответственного секретаря во время *оперативного планирования* ложится целая груда фотографий. Я научился «по почерку» определять, чьи они. Это — Александр Абаза с его утонченной художественной графикой, это — Илья Григорьевич Гричер, патриарх фоторепортеров в *«Комсомолке»*, это — Владимир Степанов, хорошо чувствующий фактуру, природу.

В общем-то не такой уж и длинный ряд имен, как бывает опять же в любом издании. И вот в этом ряду стало появляться новое имя — *Виктор Драчев*. На первых порах это было скорее всего имя надежды, но с годами «надежда» весьма прочно обосновалась в ряду постоянных авторов «Комсомолки». Если раньше я еще поворачивал ту или иную его работу обратной стороной: посмотреть фамилию автора, которую начинающие, как правило, подписывают простым карандашом, а маститые оттискивают собственными, едва ли не гербовыми, печатями, то потом нужды в подглядывании не стало. Почерк Драчева тоже стал узнаваем, и не только мною, но и читателями «Комсомольской правды».

Что характерно для почерка Драчева? Взгляните на одну из фотографий, представленных на этих разворотах. Она, может быть, самая простая из всех, напечатанных здесь. Человек, не юноша, но еще достаточно молодой, в самой что ни на есть рабочей поре, и — поле. И — дождь. Дождь не из тех, которым особенно радуются. Помните: «идет не когда просят, а идет, когда косят». Так и тут: самая пора бы косить, но — дождь, как из ведра. Сечет и поле, и лесополосу вдалеке, и самого человека. Но присмотритесь к этому снимку. Тут виден характер, «натура человека». Иногда ведь говорят — «натурный», подразумевая, что с характером. Так и тут — есть и рабочий, точнее крестьянский характер человека, есть и драматизм в природе. И все это размашисто, без сусальности.



Виктор Драчев в лучших своих работах — фотограф социальный, чувствующий время, непростые процессы, происходящие в нашей жизни, входящие в понятие перестройки. Взгляните еще на одну фотографию. Это знаменитый председатель знаменитого колхоза — Старовойтов. Идет то ли заседание правления, то ли какой-то комиссии. Но как далека от благостности эта картина! Председатель — напряженный, резкий, бескомпромиссный — а он таков и есть в обычной, нефотографической жизни — и люди напротив. Точнее так: люди рядом и напротив. Кто-то с напряжением слушает председателя, кто-то понуро опустил голову — укор явно предназначен ему. *Кто-то осуждающе* смотрит на виновника. А кто-то и просто тихонько приткнулся у стены: слава богу, разносят не его.

В этой фотографии опять же и характеры, и драма. Она и величает председателя, и вместе с тем дает *основание задуматься о* том, как сделать, чтобы в нелегком становлении нового дела было поменьше статистов и побольше таких, как сам председатель. Энтузиастов. Лиц действующих.

Попутно заметим: не так *просто «подсмотреть» по*добные весьма откровенные ситуации. И эта фотография для меня лично в какой-то степени раскрывает и характер самого фотографа. Его деликатность — чувствуется, что репортер не ставит себя центром события, не мозолит глаза снимаемым. И, что еще важнее — его сопричастность происходящим событиям. Он здесь свой. Люди чувствуют в нем человека, искренне болеющего за их, а вообще-то — за наше дело. Он не играет

ФОТО **ВИКТОРА ДРАЧЕВА**

ЩЕДРАЯ ЗЕМЛЯ МОЛДАВИИ

В ЭСТОНСКОМ ПОСЕЛКЕ

КОЛХОЗНАЯ ПЛАНЕРКА

В МЫШКОВИЧАХ
НА МОГИЛЕВЩИНЕ









РОЖДЕНИЕ ДИНАСТИИ

в интерес, он живет интересом к тому, что снимает. Может, поэтому «действующие лица» и забывают о холодном, льдисто поблескивающем объективе — *потому, что видят живой*, участливый, понимающий взгляд самого фотографа?..

Так у нас, профессионалов, бывает: снимки В. Драчева знаю, а с ним самим так и *не свиделся. Недосуг было* в редакционных хлопотах, да к тому же он не москвич, в редакции бывал наездами. Но я почему-то был уверен, что он родом из деревни. Может, потому что *сам* деревенский. А может, судил по тематике его работ. И вот перед тем, как писать эти заметки, созвонился с ним. И спросил, какое отношение он имеет к селу. И искренне удивился, узнав, что он коренной горожанин. «А почему любишь *снимать село?»* — *«По*тому что там света много...» Света много... Можно быть родом из деревни и забыть об этом. Не помнить о свете. А можно быть городским и видеть свето*носность природы, натуры* человека, трудящегося на земле. Труд и красота — в селе они переплетаются, перевиваются, может, чаще чем где-либо.

Виктор уважает труд людей, которых снимает. Характерная деталь. Еще в мою бытность в «Комсомолке» он уже пробивался в призеры газетного конкурса «Страда в лицах». А в прошлом году я, теперь уже рядовой подписчик «Комсомолки», узнаю: Дра*чев стал победителем этого* весьма престижного в редакции фотоконкурса.

А знаете, кто учредитель премий на конкурсе? Редколлегия газеты и правление колхоза «Путь к коммунизму» — очень известного хозяйства на Ставрополье. Вот вам и хлеб *фотографа*. Тут уже можно говорить о взаимном уважении. Репортера — к труду землепашца, а землепашцев — к труду журналиста. Так, наверное, и должны строиться *отношения между истин*ными профессионалами — и от земли, и от фотографии.

Все ли я приемлю в его работах? Нет. И скажу об этом прямо — и потому, что верю в дар этого молодого человека (а всякий дар нуж*дается в доброжелатель*ной строгости), и потому что недочеты, о которых собираюсь сказать, присущи не только ему.

Вы когда-нибудь разгружали машину с зерном? Я разгружал — мальчишкой. Да если вам и не доводилось заниматься этой нешуточной и, слава богу, вытесняемой механизацией рабо-

той, вы бы сразу увидели всю ненатуральность одного из снимков. Во-первых, если по-настоящему, то зерно гребут, стоя в кузове. Из кузова — в ворох. А не так, как это изображено на снимке. Тем более нельзя это делать металлическими, хоть и совковыми лопатами — они «секут» зерна. И, во-вторых, — главное — не стоит умиляться этой работой, даже если она еще и встречается. Надо дорожить остротой социального видения, чувством современности, осваивать художественную стилистику новых технологий, интенсивного, промышленного труда на селе, а не сбиваться на торный путь общеизвестных декораций. Жанровые сценки, окрашенные мягким юмором. Самовары и наличники. Тракторы и кони... А мне хочется воскликнуть: человека! Человека крупным планом. Дайте посмотреть на человека! Гласность, утверждение принципов социальной справедливости, ломка отжившего как в производственной, так и в непроизводственной сфере. Каждый день мне, политобозревателю по вопросам внутренней жизни страны, приходится иметь дело с десятками писем, в том числе и из сел, деревень, кишлаков и аулов. Да и не обязательно быть обозревателем, чтобы знать, как непросто проходят эти жизненно важные процессы в современном селе. Как высвечиваются характеры, обостряются отношения. Всмотреться в человека. Найти Старовойтова — когда его еще не знает страна. Стать первооткрывателем таких людей и таких характеров. Если верно, что жизнь человека можно «прочесть» по его лицу, то и о сегодняшних бореньях хотелось бы судить по этому же прекрасному первоисточнику. Ищу человека, а натыкаюсь на целую улицу новеньких, но почему-то совершенно безлюдных домов. «Безлюдная технология»! Она хороша в производстве, но вряд ли — в фотожурналистике. Человек, сельский человек в непростую пору научно-технического прогресса, социальных переустройств, развития народного самоуправления — вот это в работах молодого минского фотожурналиста Виктора Драчева мне хотелось бы







ФОТО **ВИКТОРА ДРАЧЕВА**

МУЗЫКАЛЬНАЯ ПАУЗА

МЕХАНИЗАТОР АЛЕКСАНДР СТЕПАНОВ

ЧАЕПИТИЕ НА ФЕРМЕ

встречать почаще. Да и не только у него.
Спору нет: внешние аксессуары дня уловить проще. Но мне кажется, фоторепортер, о котором идет речь, может ставить перед собой и более серьезную задачу. Цель. Благо взгляд у него зоркий и заинтересованный.
...Скольким художникам, в том числе и фотохудожникам, не дает покоя петрово-водкинский мальчик, купающий красного коня! Но кто там главное действующее лицо? Все-таки — мальчик! Тем не менее я с интересом смотрю и на этих ребятишек — так замельченных! — купающих в реке лошадей. А знаете еще почему? Несколько лет назад та же «Комсомолка» писала о том, что лошадей в деревне практически свели на нет, а те, что остались, уцелели, подвергаются жестокой травле со стороны деревенских, и не только деревенских, подростков. Их загоняли, калечили. Их разучились любить, потому что разучились за ними ухаживать.
Сейчас положение резко изменилось к лучшему.
В хозяйстве конь становится выгодной подмогой машине (а в конечном счете человеку). И деревенский мальчишка уже обращается с ним не как с редкой игрушкой, до которой он наконец-то дорвался. А как со своим младшим подопечным. Младшим товарищем — и по игре, и по посильной работе...
Так покажите же мне этого мальчишку крупным планом! Не то, как он цепко восседает на лошади в речке, а как он ее купает. А это, поверьте, большая разница. «Купать» — это ведь так близко к другому глаголу: «нежить». Больше людей — и маленьких, и больших. Больше подлинных, глубинных, нравственных примет времени. Больше конфликтности, той здоровой конфликтности, которая, как было сказано на партийном съезде, и движет вперед нашу жизнь. Таковы, повторяю, пожелания молодому мастеру, мое знакомство с которым, думаю, теперь уже можно считать вполне состоявшимся.

ФОТО **ВИКТОРА ДРАЧЕВА**

БЕЛОРУССКИЙ ЛЕН

ПОЛДЕНЬ

В условиях перестройки

Каковы задачи фотопублициста в условиях нынешней гигантской перестройки в стране? — этот вопрос лег в основу большого творческого разговора, который состоялся на совещании авторского актива отдела иллюстрации газеты «Советская Россия».
Более двадцати внештатных фотокорреспондентов из разных областей республики приехали в редакцию, чтобы подвести итоги работы за минувший год и первую половину нынешнего и наметить перспективы на будущее.
Несмотря на несомненные успехи в создании своего собственного «фотографического лица», не все еще в «Советской России» с точки зрения ее фотографического уровня можно считать благополучным. И в своем выступлении перед участниками совещания главный редактор газеты В. Чикин отметил, что иллюстративный материал, предлагаемый читателям, нередко еще грешит лакировкой жизни, нет-нет да появляются на страницах снимки, сделанные неубедительно, схематично, а то и в недобрых традициях постановочного метода. Выработался некий благостный стереотип, совершенно недопустимый теперь, когда в стране ведется огромная работа по интенсификации производства, когда люди начинают мыслить и действовать по-новому. В этих условиях особое значение приобретает фоторепортаж, и в том числе репортаж-обобщение, который может через частное событие показать приметы времени.
Едва ли надо говорить, что сделан он должен быть на высоком публицистическом уровне. Конечно, эта работа потребует значительно больших усилий, чем привычная постановочная подгонка жизни под свои субъективные представления о ней, больших затрат времени, которого у газетчика и так в обрез, но иного пути в решении задач сегодняшнего, да и завтрашнего дня нет...
На совещании было определено, что одним из главных направлений работы отдела иллюстрации является фоторассказ о людях — инициаторах перестройки. Но чтобы этот рассказ состоялся, необходимо найти определенный фотографический эквивалент их деятельности. Появилась настоятельная потребность в фотокорреспонденте, которого можно было бы с полным основанием называть политическим фоторепортером, то есть фотожурналистом в полном объеме качеств, которые мы вкладываем в это понятие.
И тут уже без самообразования, без переподготовки фотокорреспондентов обойтись вряд ли удастся. Ведь после апрельского (1985 г.) Пленума ЦК КПСС политическая активность советского народа постоянно и заметно возрастает, в партийных организациях, в трудовых коллективах, в общественных объединениях идет бурная, зачастую полная драматических столкновений, конфликтов жизнь. Рождается новая психология, диктующая новый стиль работы, дающий иные, непривычные результаты, иными стали и поступки людей, и их внутренний настрой. Чтобы показать все это в фотографиях, фотокорреспондент должен свободно ориентироваться в вопросах современного партийного и советского строительства, съемки таких тем требуют от него не только умения, но и душевного отклика, личного отношения.
Откуда возьмется такой фотожурналист, если не мы сами его создадим? И формироваться он должен не где-нибудь, а в своей собственной газете — это и есть программа собственной перестройки: отказаться от приукрашивания действительности, отказаться от собственной инерции и лени, не имитировать жизнь в фотографиях, а отражать во всей ее сложности.
Полезным было участие в совещании представителей ряда фотоклубов Российской Федерации, через которые газета намерена привлечь на свои страницы новые силы. В частности, были обсуждены возможности работы фотоклуба как коллективного фотокорреспондента газеты, получающего от редакции конкретные задания и выполняющего их в срок и в необходимом газете ключе. В виде первого опыта было предложено Челябинскому фотоклубу, художественный руководитель которого В. Белковский был участником совещания, подготовить фоторепортаж, посвященный 250-летию Челябинска. В таком подходе к делу видится преимущество «коллективного задания» — репортаж можно разделить на темы, распределяемые по «специалистам» — ведь одному лучше удаются съемки рабочей тематики, другому — спорт, третьему — культура... Соответственно увеличивается и время работы над каждой отдельной темой — фотограф может сосредоточиться целиком на своем «профильном» задании, оставив остальные «смежникам». Каждый сюжет при этом отрабатывается более тщательно, а следовательно, и с более высоким качеством. И главное — при этом наиболее полно реализуется творческий потенциал фотоклуба.
Была поставлена перед участниками совещания и еще одна задача — поиски новых имен, привлечение к сотрудничеству с газетой фотолюбителей и фоторепортеров местных изданий. И если уже сейчас около 70 процентов всех публикуемых в газете снимков поступают от наших внештатных фотокорреспондентов, то доля их, в идеале, должна бы повыситься до девяти десятых. Решению этой задачи будут способствовать дальнейшие контакты «Советской России» с фотографической общественностью республики.
Завершилось совещание вручением почетных дипломов и призов газеты победителям читательского фотоконкурса «Мгновения жизни».

В. РОЛОВ,
заведующий отделом иллюстрации газеты «Советская Россия»

От редакции:

К сожалению, в редакциях газет фотожурналистике, творчеству фоторепортеров все еще уделяется слишком мало внимания. Публикуя этот материал, мы надеемся, что он поможет редакционным коллективам обратить, наконец, внимание на злободневные проблемы газетной фотопублицистики.

Десантники

Десантные войска — особые *войска.*
Их надо видеть в деле, чтобы понять — десантниками могут быть только самые сильные, отважные, волевые, сообразительные, выносливые, духовно зрелые люди.
А, может, я перестарался со слагаемыми суммы качеств, присущих десантнику? *Отнюдь нет.*
Я видел их в деле. Видел, как эти ребята владеют собой, военной наукой, как они ловки и смелы, как, мгновенно разобравшись в ситуации, принимают единственно верное решение.
Три дня я снимал по заданию газеты «Молодежь Грузии» десантные учения *в одном из военных округов* страны. Не скрою, — пришлось трудно, ведь хотелось не просто сделать хорошие, эффектные снимки, а суметь показать суть десантной службы, рассказать в фотографиях о главном в этих ребятах, которых я бы назвал «военными многоборцами».
Общаясь с ними, я чувствовал, как постепенно нарастает уважение к десантникам, оттесняя тот мальчишеский восторг, что испытывает каждый, глядя на них на военных парадах или на киноэкране.

А. СААКОВ,
фотокорреспондент газеты *«Комунисти»,*
Грузинская ССР







КОНКУРС 86









Будни инспектора милиции

Вглядываясь в лица людей, мне всегда хочется найти среди них того, в ком как бы синтезированы черты нашего современника — человека энергичного и душевно красивого, беспредельно преданного своему делу, своему долгу.

Татьяну Евгеньевну Курову я увидел случайно — в быстро промелькнувшем сюжете ленинградского телевидения — и сразу понял, что мне необходимо сделать репортаж об этом капитане милиции. Я стал обдумывать предстоящую съемку, старался представить возможные сюжеты, вникнуть в суть работы инспектора, уяснить себе, как строятся ее взаимоотношения с подростками, с их родителями.

Уже в первые часы съемки я понял, что передо мной удивительный человек, всей душой болеющий за трудных, сбившихся с правильного пути ребят. Эта молодая женщина взяла на себя ответственность за судьбы многих ребят, и работа ей досталась самая трудная — когда уже оказались бессильными не только родители, но и целые школьные педагогические коллективы.

Снимки, вошедшие в этот материал, отражают будничную работу Татьяны Куровой. Мне повезло с героем — Татьяна Евгеньевна совершенно не замечала камеры — она была полностью поглощена своей работой. От меня требовалось только одно — суметь предельно точно передать происходящее. А как это сделать, если женщина, у которой убежал из дома тринадцатилетний сын, категорически протестует против съемки? Остается только ждать повторения ситуации. И терпение вознаграждается — через два дня мне удается сделать три дубля, на этот раз я уже не слышу никаких возражений.

Все остальные кадры сделаны на улице — попросту выхвачены из пестрого калейдоскопа жизни. Жизнь богаче любого воображения, и мои трафаретные заготовки-фантазии оказались нереальными, да и ненужными.

Героиня репортажа, понимая важность и моей работы, помогала решать журналистскую задачу — она была терпелива и во время ее обычных дежурств я час за часом обходил с ней самые «болевые точки» участка, в надежде сделать порой один-единственный кадр.

День инспектора милиции долог, и основная нагрузка падает на вечернее время. Именно в эти часы вызываются родители и их беспокойные отпрыски, происходит большая часть происшествий. Год за годом идет напряженная работа по воспитанию трудных ребят, по существу еще детей — все их переживания: несогласие, упрямство, стыд, раскаяние, радость преодоления самого себя обычно написаны на их лицах — только снимай...

А. МЕДВЕДНИКОВ,
фотокорреспондент газеты
«Советская Россия»













КОНКУРС Ф 86

АНАТОЛИЙ МЕДВЕДНИКОВ БУДНИ ИНСПЕКТОРА МИЛИЦИИ

Стремление разглядеть красоту

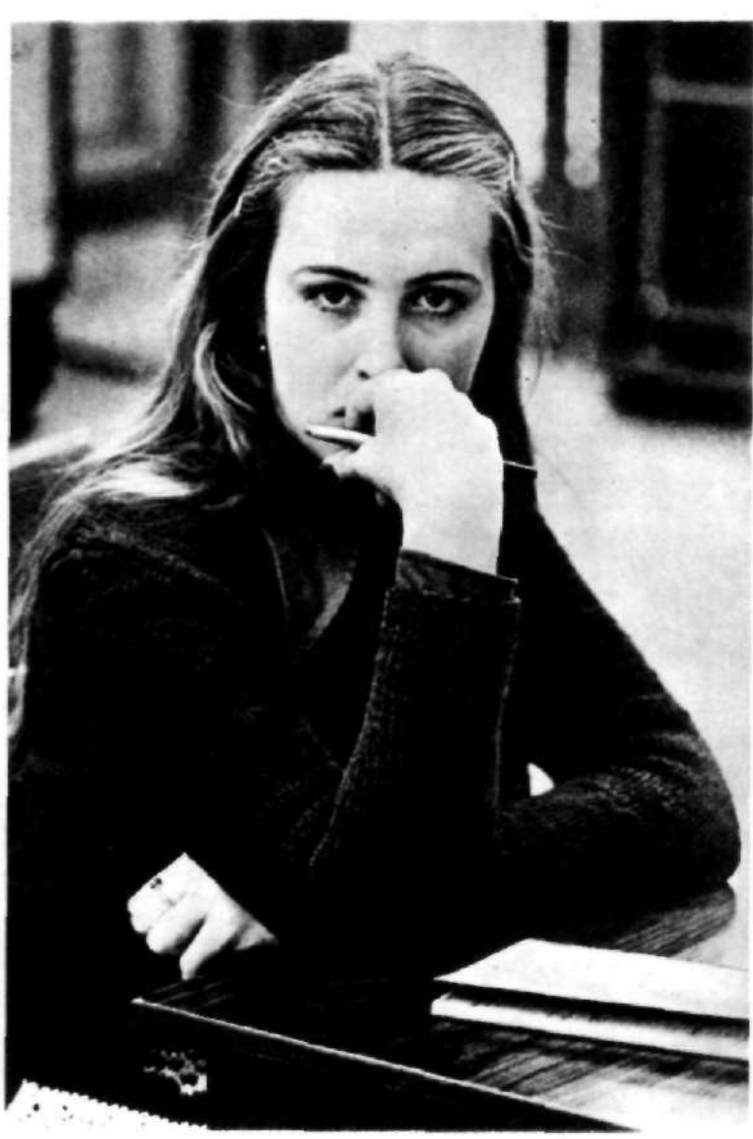
Редко удается встретить человека, который с уверенностью мог бы сказать, что мечтал о работе фотографа еще с детства. Слушая же Павла Максимова, ловишь себя на мысли: чертовски повезло парню — безо всяких блужданий нашел свой жизненный путь!
После окончания средней школы — учеба на факультете *кинофотомастерства института культуры и нетрадиционный* в стенах этого вуза диплом — авторская фотовыставка. Приглашение в газету «Московский комсомолец» не было для Павла сюрпризом судьбы — шел он к своей цели настойчиво, знал, где сможет приложить силы и умение. Теперь — вот уже два года — работает в Фотохронике ТАСС.
Оперативные съемки различных событий, жизнь Москвы в разных ее проявлениях — от жанровых сценок до репортажей с предприятий, и при всем разнообразии тематики, постоянной загрузке репортер остается верен себе: фотография должна быть сделана на уровне, любимое дело требует и любовного отношения... Почувствовать это можно, взглянув, например, на портрет рабочего-ветерана — видишь и того, кому улыбается этот человек.
Павел Максимов снимает много, но находит время и поэкспериментировать, особенно в печати, правда, порой повторяет уже освоенные фотографией приемы. Но ему нужно все попробовать самому, и если он что-то находит, то готов поделиться с коллегами своим открытием, рад передать другому свое настроение, свою любовь к окружающему миру.
И здесь я не могу умолчать об одном из главных его при*страстий — любви к лошадям. Павел и сам не помнит,* сколько лет он их уже снимает, когда его об этом спрашивают, говорит: — «С самого раннего детства...»
Пусть не всегда и не во всем Максимову удается осуществить свои замыслы, но стремление разглядеть красоту и передать ее в зримом образе помогает ему находить единомышленников среди самых строгих судей — редакторов и читателей изданий, в которых он публикуется.
Много можно было бы рассказать об этом фоторепортере, но, думается, лучше всего это сделают сами его снимки. Несомненно одно — в нашей фотографии появилось новое имя, встреча же с новым интересным автором — всегда событие, которое радует и не проходит бесследно для любого из нас...

Р. ДЕНИСОВ,
фотокорреспондент ТАСС

МАСТЕР



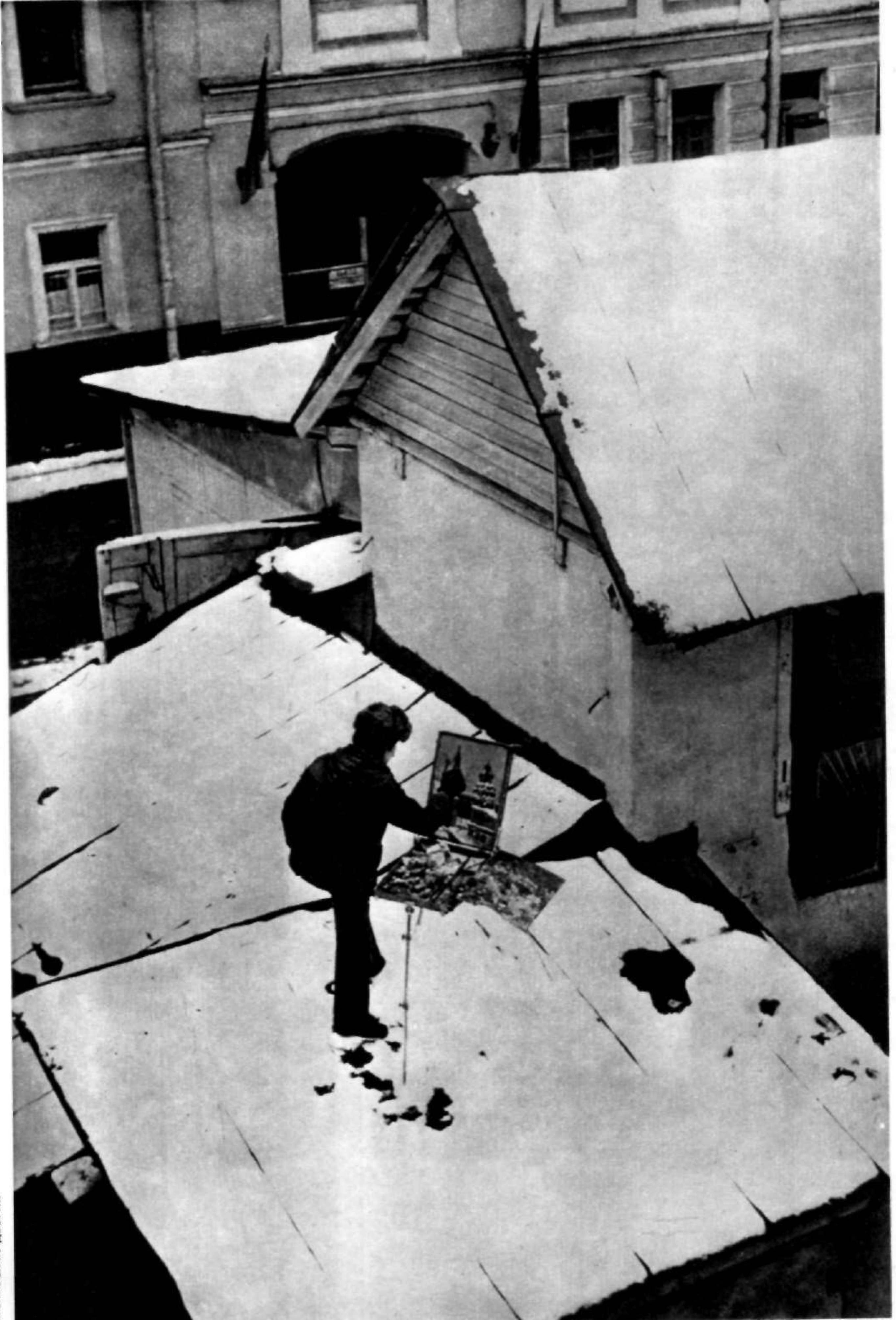
ПОИСКИ ИСТИНЫ



СМЕНЩИЦЫ

ФОТО **ПАВЛА МАКСИМОВА**

И ТАК — КАЖДЫЙ ДЕНЬ...



МОСКОВСКИЙ ДВОРИК

НОВЫЙ АРБАТ

ФОТО **ПАВЛА МАКСИМОВА**

НА ПОЛПУТИ К РЕКОРДУ

Юрий Хамьянов **Поморскими маршрутами**

После выставки я спросил, не собирается ли он переходить на репортерскую работу. Такие успехи в фотоделе — более пятидесяти выставок за рубежом, еще больше — в различных городах страны. Кроме того, замеченные читателями фоторепортажи в «Известиях», «Советской России», «Рабоче-крестьянском корреспонденте», в областных, отраслевых газетах. И все это — на профессиональном уровне. Наконец его третья персональная выставка художественной фотографии. На этот раз в Москве, в Министерстве рыбного хозяйства СССР.

— Я даже знаю, где есть вакансия фотокорреспондента. Более того, убежден, что тебя, с твоим багажом возьмут на работу без всякого испытательного срока...

Но тут я заметил на его лице улыбку и сразу перестал развивать свои соображения насчет смены профессии. Мне была знакома эта улыбка. Валерий унаследовал ее от отца. Александр Николаевич Семаков, архангельский журналист, у которого многие газетчики прошли хорошую школу, был известен этой улыбкой. Иронической, но не обидной.

...После войны мы жили с его родителями в одном доме. Дом принадлежал издательству областной газеты и был населен печатниками, наборщиками, журналистами, всеми теми, кто делал тогда архангельскую «Правду Севера». Многие из тех, кто в далекие послевоенные годы был в детском или отроческом возрасте, связали свою судьбу с газетным или издательским делом. Можно было предположить, что и Валерий С маков пойдет по стопам отца. Друзья отца уже прикидывали, к какой бы из газет пристроить после школы сына Семаковых, где бы он мог на нештатной работе подготовиться к своей будущей профессии. Но он заявил, что хочет идти юнгой на рыболовном сейнере.

...Долго длится плавание. Особенно для тех, кто на корабле. А у рыбаков промысловые рейсы занимают месяцы. Не помню уж, сколько лет мы не виделись с Валерием. И вот встреча. Он или не он? Настоящий морской волк. На кителе — нашивки. Сколько же он прошел ступеней по морскому трапу за это время? От юнги до рефрижераторного механика.

В моем домашнем архиве бережно хранятся первые снимки механика Семакова. Как-то летом, в субботу, поехали мы по Северной Двине. Сошли на одной из тихих пристаней. Любуемся на реку. Из-за поворота показался плотовод. «Сними-ка, Валера, на память». В понедельник он принес в редакцию снимок, который был напечатан на первой полосе. Отмечен как удачный.

Так фотографии Валерия Семакова вышли за рамки семейного альбома.

Мне довелось быть на двух персональных выставках Семакова — в Архангельске и Москве. И та и другая получили высокую оценку зрителей. Море. Природа. Рыболовный флот. Люди. Вот содержание его снимков, которые нет смысла пересказывать или как-то объяснять. Их надо просто смотреть. Печатались они и в «Советском фото», и в других изданиях, показывались по телевидению, отмечались жюри различных конкурсов в нашей стране и во многих зарубежных странах. И сегодня народная фотостудия мурманского Дворца культуры и техники имени С. М. Кирова среди лучших фотографий рекомендует для показа на выставках работы своего воспитанника Валерия Семакова, ныне уже механика Мурманской базы промыслового флота Архангельского рыбакколхозсоюза.

Как-то разговаривали с ним по телефону. Спросил его, куда едет отдыхать? На Белое море. Решил пройти поморскими путями и с помощью фотокамеры показать сегодняшнюю жизнь Беломорья.

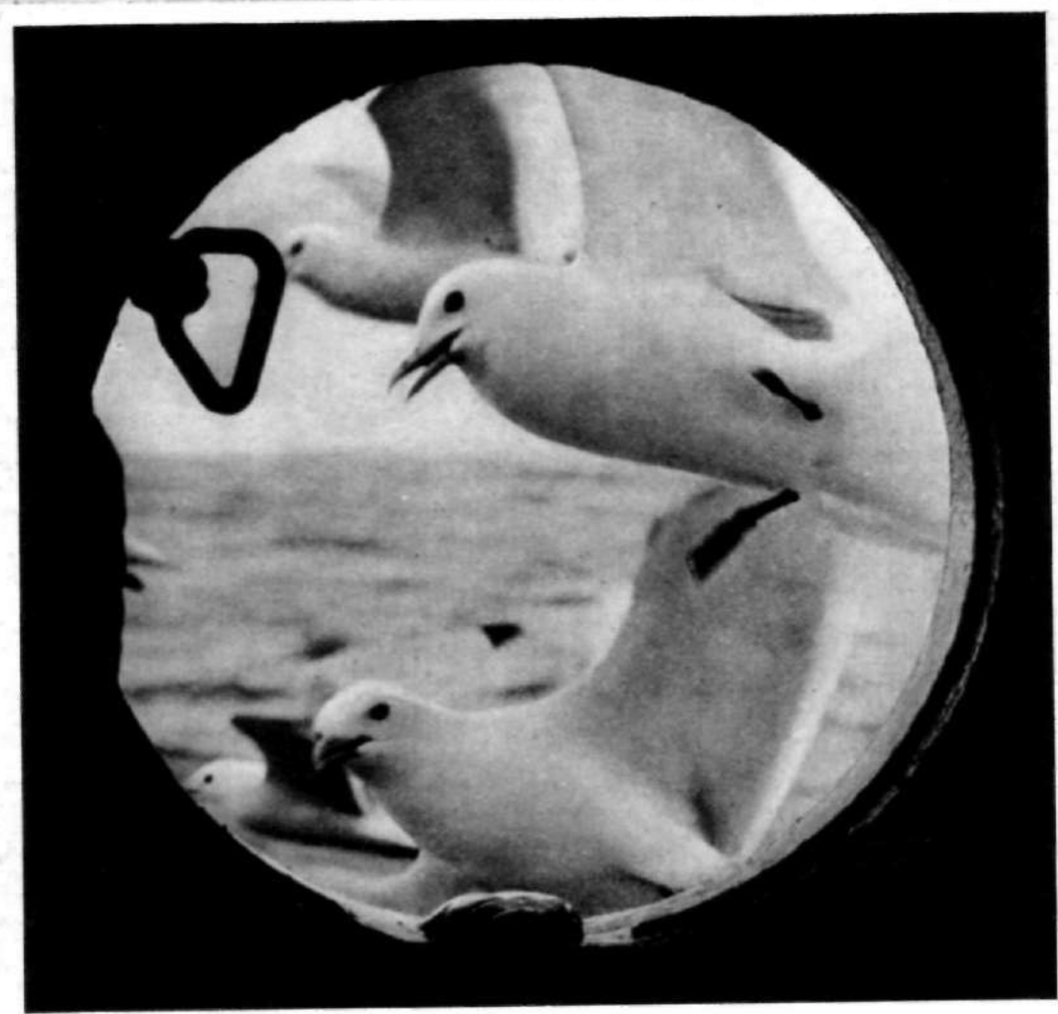
НАВСТРЕЧУ БУРЕ



КАПЛЯ В МОРЕ

МАСТЕР ЛОВА

ФОТО ВАЛЕРИЯ СЕМАКОВА



МОРЕ СТУДЕНОЕ

ЛЮБОПЫТНЫЕ

ФОТО ВАЛЕРИЯ СЕМАКОВА

Анри Вартанов

Эстетика фотографии

Кандидат искусствоведения

16. МЕСТО ФОТОГРАФИИ В КУЛЬТУРЕ

Сегодня нельзя представить нашу жизнь без фотографии. Трудно поверить, что еще полтора века назад ее не было, и такие важные области духовной жизни общества, как журналистика и искусство, обходились без ее участия.

Сто пятьдесят лет в тысячелетней истории культуры — лишь краткий миг. Фотография еще не успела раскрыть всех своих творческих способностей. Будет, наверное, правильным считать, что она делает лишь первые шаги в культуре.

И все же некоторые принципиальные черты, позволившие фотографии обрести своеобразие как культурному явлению, успели проявиться уже сегодня.

Будучи техническим изобретением, фотография всегда испытывала серьезную зависимость от уровня техники. Каждое новое десятилетие обогащало фотографию новыми техническими открытиями и, следовательно, увеличивало сферу применения ее творческих потенций.

В чем же состоит вклад фотографии в человеческую культуру?

Для того чтобы понять и оценить его в полной мере, необходимо вспомнить одну из муз — Клио, — которая, как известно, олицетворяла Историю. Человек отличается от всех прочих существ на земле тем, что имеет не только настоящее, но и прошлое, помнит его, осмысливает, делает определенные выводы из прожитого. Известно, что во все времена огромным общественным авторитетом пользовались историки, летописцы, старейшины, хранящие в своей памяти события, происходившие в жизни нескольких поколений.

Сначала общественная память основывалась на устной традиции, на историях, передававшихся от поколения к поколению. Затем, с появлением письменности и распространением грамоты, история стала фиксироваться в книгах и летописях. В отличие от устных источников (скажем, былин), тут уже была гораздо большая точность. Однако она имела свои лимиты, таящиеся в свойствах человеческой памяти и в возможностях слова.

Как бы ни старался человек быть предельно точным в словесных описаниях, он создавал документы, лишенные, все же, полноты, присущей жизненным событиям.

В них была подлинность мысли, достоверность высказывания, однако отсутствовали зримые черты происходящего. Впрочем, изобразительное искусство прошлых эпох, являясь единственным средством зрительного повествования, стремилось, по мере своих возможностей, запечатлеть определенные события. На картинах художников представали исторические сражения с участием великих полководцев, другие сохранившиеся в истории факты. Однако даже изучая источники и стараясь быть максимально достоверными, живописцы творили на основе своего воображения. Во всяком случае у многочисленных зрителей их полотен не было полной уверенности, что изображенные обстоятельства в точности совпадают с подлинными.

Я так подробно остановился на историческом материале для того, чтобы яснее было подлинное значение для человеческой культуры возникновения фотографии. Впервые за многие тысячелетия появилось средство, независимое от воображения, наблюдательности и памяти человека. Средство, которое в свою очередь стало памятью человеческой культуры.

Для того чтобы представить себе, сколь значителен вклад фотографии в культуру, достаточно сравнить наши знания о событиях, происшедших в XIX и, в особенности, в XX веке, с тем, что происходило в предшествующее время. Факты последних ста пятидесяти лет становятся достоянием массовой аудитории не только в пересказах историков, но и в запечатленных съемочной камерой достоверно воссозданных событиях. В свое время по инициативе М. Горького была издана книга «День мира», в которой были запечатлены факты, происшедшие в разных концах нашей планеты в течение одного определенного дня — 24 июня 1935 года. Подобное издание оказалось возможным благодаря тому, что в распоряжении составителей наряду с сообщениями прессы находились десятки тысяч фотографий. Рассматривая снимки, помещенные в «Дне мира», мы будто становимся живыми свидетелями того дня, который прошел более полувека назад. В каждом из нас от постоянного общения с произведениями фотографии вырабатывается устойчивая психологическая привычка: увиденное на снимках мы воспринимаем как часть нашего собственного жизненного опыта. Иными словами, то, что мы видим сфотографированным, воспринимается нами почти как увиденное своими глазами. Это обстоятельство позволяет современному человеку, прожившему, скажем, безвыездно в одном городе среднюю по продолжительности жизнь, обладать такой суммой впечатлений, будто он свои дни провел в постоянных путешествиях и прожил сотню жизней. В дофотографическую эру в литературных журналах был популярен жанр рассказов о путешествиях, в которых писатели делились своими впечатлениями о далеких странах, знаменитых музейных коллекциях, архитектуре. Несмотря на то, что в этом жанре выступали замечательные мастера слова, ныне классики мировой литературы (такие, скажем, как Гоголь или Стендаль), подобные сочинения не выдержали конкуренции со скромной, добротной фотографией. Сегодня в своих представлениях о странах, где находятся примечательные явления природы или культуры, мы пользуемся по преимуществу фотографией (кино, телевидением). Два последних средства обладают сегодня ни с чем не сравнимой популярностью в нашей жизни. Кинематографисты, правда, не любят вспоминать, что на первых порах кино называли «движущейся» (или «ожившей», «живой») фотографией, что во времена братьев Люмьер оно жило на экране как серия снимков, обретших наряду с пространственной достоверностью еще и временную.

Конечно, кинематограф, обретая зрелость, не ограничивался фотографической фиксацией живых картинок: он стал осваивать сложные драматические сюжеты, создавать характеры, наследуя художественный опыт театра и литературы. Но некоторые ключевые, важнейшие свойства кино, делающие его искусством особого, неведомого прежде типа, восходят непосредственно к «движущейся фотографии». Недаром, когда кино, обогащенное словом, музыкой, цветом, широким экраном, стереоэффектами, добилось равноправного положения на Парнасе, — в работах серьезных теоретиков появились концепции, согласно которым «кино сохраняет главные характеристики фотографии». Действительно, говоря словами только что процитированного З. Кракауэра, «наряду с фотографией кино — единственное искусство, сохраняющее свой сырой материал в более или менее нетронутом виде».

В ту пору, когда были написаны эти слова, большинство критиков не признавало свойства самостоятельного искусства за телевидением. Но вне зависимости от того, считать ли телевидение самостоятельным искусством или рассматривать его разновидностью кинематографа, — генетическая его связь с фотографией остается несомненной. Обычно, рассуждая о телевидении, отмечают несхожий с кинематографом (и тем самым и с фотографией) принцип получения изображения. В отличие от фотомеханического способа фиксации действительности, здесь мы имеем дело с электронным. Это означает, что в телевизионном изображении нет отдельных целостных кадров-картинок: электронный луч, пробегающий строчка за строчкой по телеэкрану, как бы ощупывает находящиеся перед телевизионной передающей камерой предметы и в бесконечной последовательности складывает их облик.

Однако если отбросить технические особенности, понятные далеко не каждому, телеизображение, как и кино, представится зрителю «движущейся фотографией». Характерно также, что и другие свойства телекартинки — ее плоскостность, пропорции экрана, особенности перспективного построения пространства — свидетельствуют о наследовании творческих открытий, совершенных фотографией.

Конечно, кино и телевидение, которые можно сравнить с детьми и даже внуками фотографии, обладают многими достоинствами, отсутствующими у светописи.

Вместе с тем, есть у фотографии одно важное качество, в котором она продолжает превосходить более молодые технические искусства. Я имею в виду множественность форм общественного бытования, характерную для снимка. При том, что кино и телевидение имеют широчайшую аудиторию, — существование их произведений обусловлено определенными обстоятельствами. Для их демонстрации необходимы сложные устройства: проекционная аппаратура, экран, затемненный зал — в кино; телестудия, передача сигнала в эфир (или по кабелю), прием его на домашние телеприемники — в телевидении. В обоих случаях зритель волен смотреть лишь то, что ему показывают: возможность выбора довольно ограничена (если не считать, конечно, наступающую эру видеокассет, существенно расширяющую телерепертуар). То, что является лишь перспективой в кино и телевидении (я имею в виду домашнее собрание их произведений, записанных на видеокассетах), фотографией освоено на заре ее существования. Собрание дагерротипов, а позже снимки в домашних фотоальбомах открыли возможности для постоянного общения человека с произведениями светописи. Недавнее

Окончание см. на стр. 39

Окончание. Начало см. «СФ», 1985, № 3, 4, 6, 7, 9—12; 1986, № 1, 3, 4, 6—9.

ФОТОПАНОРАМА

Поздравляем лауреатов

Секретариат правления Союза журналистов СССР присвоил звания лауреатов премии Союза журналистов СССР с вручением диплома, золотой медали и денежной премии группе журналистов, активно участвующих в освещении событий, связанных с аварией на Чернобыльской АЭС.
В том числе:
фотокорреспонденту РАТАУ Репику Владимиру Адамовичу;
специальному фотокорреспонденту газеты «Правда» Назаренко Альберту Макаровичу;
фотокорреспонденту газеты «Красная звезда» Анькову Виталию Евгеньевичу.

* * *

Бюро ЦК ЛКСМ Украины присудило Республиканскую комсомольскую премию имени Н. Островского 1986 года в области литературы и журналистики Давидзону Якову Борисовичу за книгу фотоочерков «Орлята партизанских лесов».
Киевскому фотожурналисту Якову Давидзону в нынешнем году исполняется 75 лет, и присуждение ему премии комсомола свидетельствует о высоком накале его творческой деятельности, о силе духа и зоркости глаза. Сегодня, как и пять десятилетий назад, Яков Борисович Давидзон несет свою нелегкую службу фоторепортера-газетчика в редакции «Радянськой Украины».

Приглашение к диалогу

В Берлине состоялась персональная выставка работ фотокорреспондента журнала «Огонек» Геннадия Копосова.
В выставочном зале Центрального Дома германо-советской дружбы экспонировалось 120 фотографий, рассказывающих о жизни Советского Союза. В Арктике, на БАМе, КамАЗе, в Сибири и Армении объектив фотожурналиста запечатлел созидательную деятельность советского человека.
Вот что писала об экспозиции одна из берлинских газет:
«Фотографии, которые можно видеть на этой выставке, сделал Геннадий Копосов, уже более 25 лет работающий в журнале «Огонек» и принадлежащий к лучшим фоторепортерам Советского Союза. Он показывает прекрасные ландшафты, портреты, времена года, технику, сцены из жизни, науку, зверей и птиц... И делает это возвышенно и буднично, серьезно и весело. Его мастерски выполненные снимки вызывают обостренный интерес, раскрывают самые обыкновенные и привычные вещи совершенно в ином, прежде не виданном свете, зовут нас заново пережить то, что уже пережито или что хотелось бы пережить. И в первую очередь к такому сопереживанию зовут портреты людей: они симпатичны нам с первого взгляда, и хочется узнать о них побольше — о чем они думают, что чувствуют. Тот, кто может привести в действие мысли зрителя — истинный мастер своего дела, любящий людей и жизнь. Вести диалог с его работами — занимательно и интересно...»
Многие тысячи берлинцев и гостей столицы ГДР приняли участие в этом диалоге.

Л. ЧЕРКАССКАЯ

Встреча в магазине «Зенит»

Доброй традицией обещают стать встречи, организуемые для фотолюбителей-покупателей в московском специализированном магазине «Зенит». В них уже приняли участие изготовители фотоаппаратуры Красногорского механического завода, Ленинградского оптико-механического объединения имени В. И. Ленина. Большой интерес вызвала встреча с редакцией «СФ» — конференц-зал магазина едва вместил всех желающих принять в ней участие.
Работники редакции рассказали собравшимся о структуре издания, его проблематике, о перспективах развития современной фототехники. Р. Агасьянц, редактор отдела кинофотоискусства ВНМЦ имени Н. К. Крупской, показал аудитории работы фотолюбителей Российской Федерации. Со своими пейзажными и портретными работами выступил известный мастер цветной фотографии Р. Рубцов. На многочисленные вопросы участников встречи ответили внештатные консультанты журнала. В адрес редакции были высказаны пожелания улучшить полиграфическое исполнение издания, увеличить объем материалов в разделе «Фототехника».



ФОТОБИБЛИОТЕКА

Книга о пожарных

Истории пожарного дела, боевым подвигам огнеборцев посвящен фотоальбом «Советская пожарная охрана». Автор текста В. Потемкин, составитель Т. Ворошилова и художник Н. Смоляков рассказывают об отважных бойцах пожарной охраны.
Листая альбом, видишь, как создавались первые пожарные команды, как получали они первые награды за свой героический труд. Фотографии времен первых пятилеток знакомят со становлением системы пожарного надзора, охраны, формированием добровольных пожарных дружин.
Особое место отведено фотопортретам бойцов пожарных команд периода Великой Отечественной войны. Снимки рассказывают, как самоотверженно действовала противопожарная служба в дни обороны Москвы и Ленинграда.
Отдельный раздел посвящен современной пожарной технике: кораблям и катерам, автомобилям, пеногенераторам, защитным костюмам и многому другому.
В разделе альбома «Рыцари огня» рассказывается о теоретических занятиях и тренировках, о боевой работе при тушении пожаров на нефтяных и газовых промыслах, фабриках, лесных складах, в жилых домах... Всматриваясь в снимки альбома, проникаешься ощущением важности задач, стоящих перед пожарной охраной. Создание этого приходит к вам через фотографии, за каждой из которых стоит ее автор — человек, идущий в огонь рядом с пожарными, чтобы запечатлеть их героический, полный опасности труд.
Здесь это большая группа фотокорреспондентов: А. Кондратьев, Ю. Кравчук, В. Шустов и другие...
Высокое качество снимков в сочетании с хорошим полиграфическим исполнением делают этот альбом запоминающимся изданием.

Ю. ТРУБНИКОВ

ФОТОТВОРЧЕСТВО

Гармония тонов

Сегодня тонирование снимков — модное поветрие. Но для Сергея Жуковского выбор этого приема не случаен. Фотограф не ставит своей задачей выявление образно-декоративного начала, напротив, он старается не отвлекать внимание зрителя резкими цветовыми контрастами от внутреннего смысла композиций.
Жуковский сознательно не стремится к цветовому правдоподобию. Тонкая нюансировка одного тона создает впечатление почти скульптурной осязаемости объемов, и воспринимается не как отсутствие цвета, а как средство достижения пластической завершенности.
В фотографиях Жуковского в неразрывном единстве существуют две темы. Одну из них несет в себе цвет. Это тема тишины, не нарушаемой звучными цветовыми пятнами, неспешной созерцательности, попытка философски осмыслить запечатлеваемое явление, событие, образ. Мягкая, приглушенная гамма, складывающаяся из множества оттенков коричневого цвета, наполняет пространство кадра внутренним светом. Но внешняя успокоенность и гармоничность, сообщаемая изысканной игрой полутонов, теней и бликов, существует в сочетании со сложными линейными построениями. Статичные и уравновешенные соотношения горизонталей и вертикалей нарушаются диагональными линиями, вносящими в кадр ощущение внутренней динамики, являющейся еще одной темой в творчестве Жуковского. Это впечатление усиливается еще и осознанной неуравновешенностью, асимметрией кадров.
Избегая лишних деталей и предпочитая крупные плоскости и объемы, Жуковский создает очень лаконичные фотографические композиции с ярко выраженным линеарным началом. Стремительно бегущие, мягко, плавно извивающиеся, четкие, геометрически правильные линии... В противопоставлении со скульптурно вылепленными цветом и светом объемами, они заключают в себе эстетический смысл изображений.
Пространство в кадрах Жуковского несет определенную смысловую нагрузку. Наполненное солнечным светом, оно мягко обволакивает грациозную фигурку балерины или, наоборот, в сюжетах «без человека» заполняет собой всю композицию. Благодаря пластической цельности изображений, единой цветовой гамме, Жуковский как бы объединяет человека и среду, приводит их к внутреннему согласию.
Снимки Сергея Жуковского неоднозначны, построены на нескольких ассоциативных рядах и при этом всегда окрашены эмоциональным состоянием. В этом сказывается искренность человека и искренность художника. Наверное, это качество привлекает к нему людей, членов зеленоградского клуба «Параллакс», председателем которого является Сергей Жуковский.

М. ГОЛИКОВА

ФОТО **СЕРГЕЯ ЖУКОВСКОГО**

ПОСЛЕ БАЛА



ФОТО СЕРГЕЯ ЖУКОВСКОГО

АЛЬКА

ЧЕРНОЕ ОЗЕРО

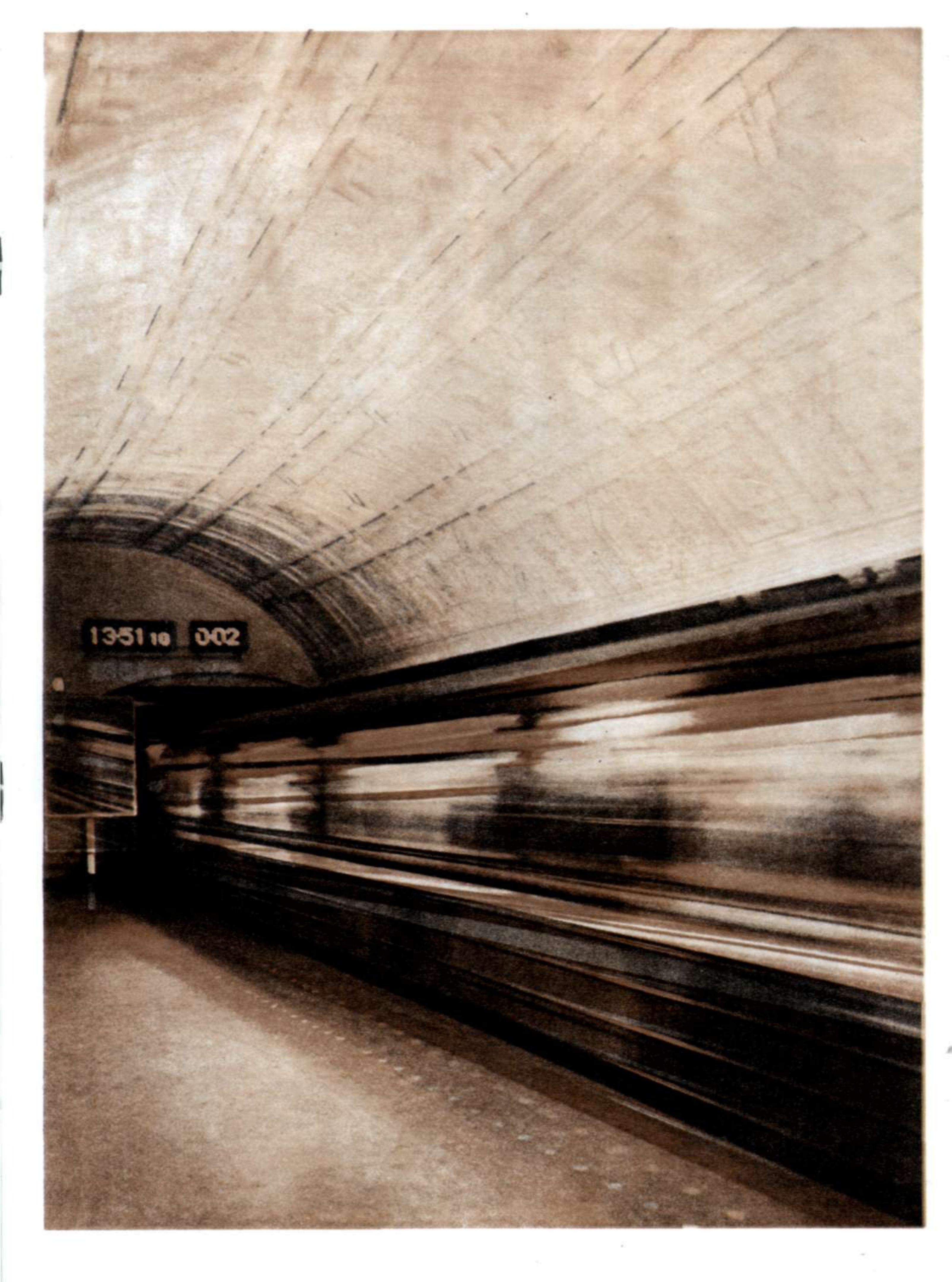

13:51
0:02

ФОТО СЕРГЕЯ ЖУКОВСКОГО



«Свет и тень»





С. ТИМОШИН
(МОСКВА)
ГЕРАНЬ

Свет и тень, конечно, антонимы. В повседневной жизни мы располагаем эти понятия на противоположных полюсах. Свет — со знаком плюс, тень, соответственно, с минусом.

А в светописи все по-другому. Свет и тень выступают как союзники и помощники друг другу.

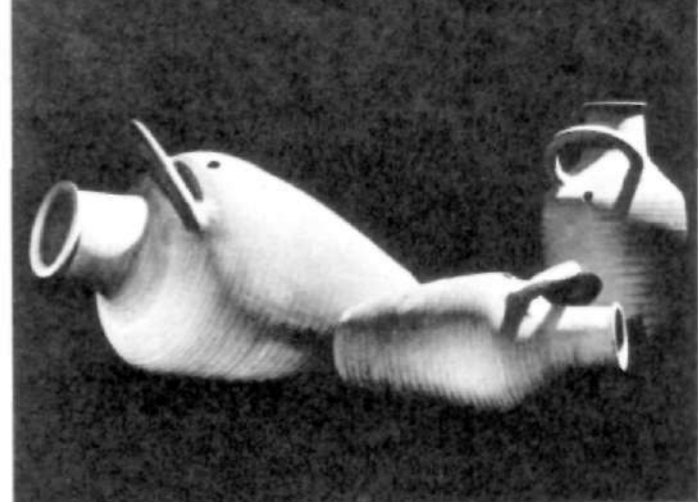
Откровенно говоря, неожиданностей, каких-то сверхоригинальных решений конкурс не принес. И тем не менее многие снимки нас порадовали тематическим разнообразием и качеством исполнения.

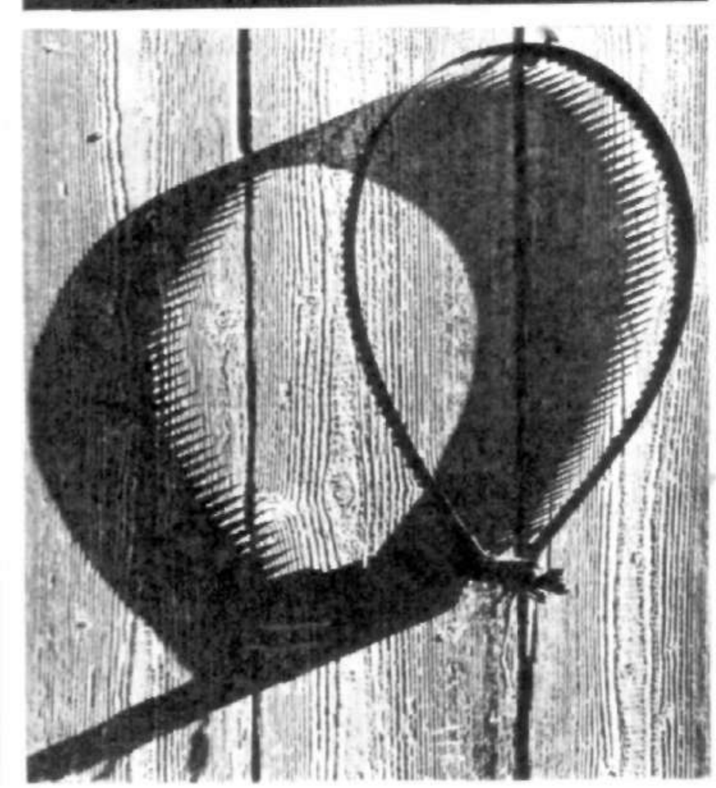
В почте конкурса был один сюрприз, который жюри удостоило первой премии. Казалось бы, по теме «Свет и тень» невозможно изобрести ничего кроме «велосипеда». Разве только в метафорическом ключе. Например, была прислана такая фотография: в кадре — двое, у одного настроение светлое, у другого — теневое. Можно и так.

Но москвич Сергей Тимошин нашел оригинальное решение. С помощью сложных способов фотопечати он превратил незамысловатый натюрморт в красивое и привлекательное изображение. И более того, дал две его трактовки. Высокотехнично, изобретательно, остроумно.











В. ФЕДОРЕНКО
(ГОМЕЛЬ)
ВАЛЕНТИНА

В. ОНТИКОВ
(ВОЛГОГРАД)
СВЕТ

В. ТАРНОВЕЦКИЙ
(ЧЕРНОВЦЫ)
СТЕНА

К. БАБАЕВ
(БАКУ)
КУВШИНЫ

С. БАНАХ
(ЛУЦК)
БЕЗ НАЗВАНИЯ

Г. МАКАРОВ
(НОВОСИБИРСК)
ЛЮСТРА

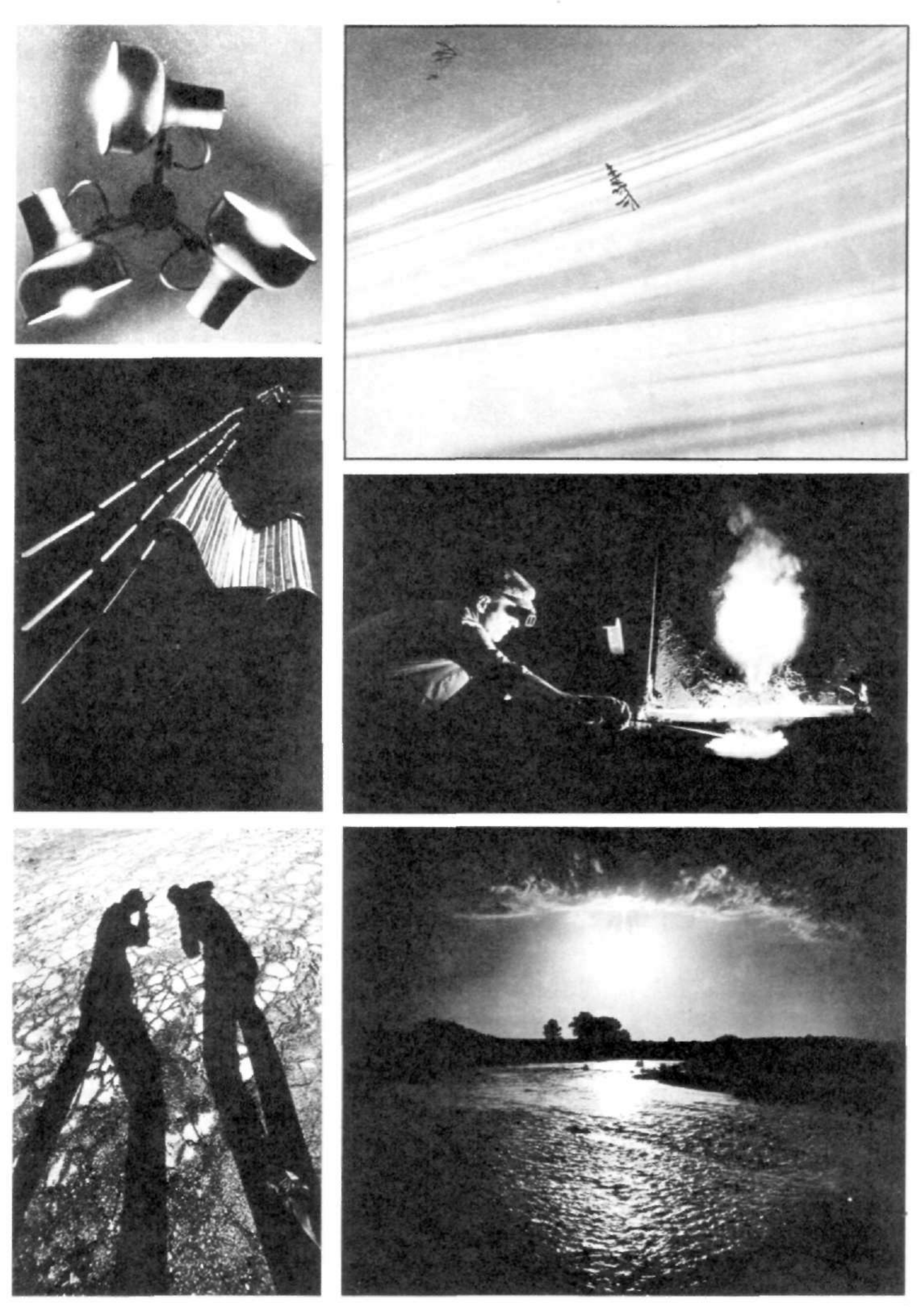
Б. КУСАКИН
(ЧЕЛЯБИНСК)
ПОСЛЕДНИЙ ЛУЧ

Н. КУВШИНОВ
(г. СОСНОВЫЙ БОР)
КОЛЛЕГИ

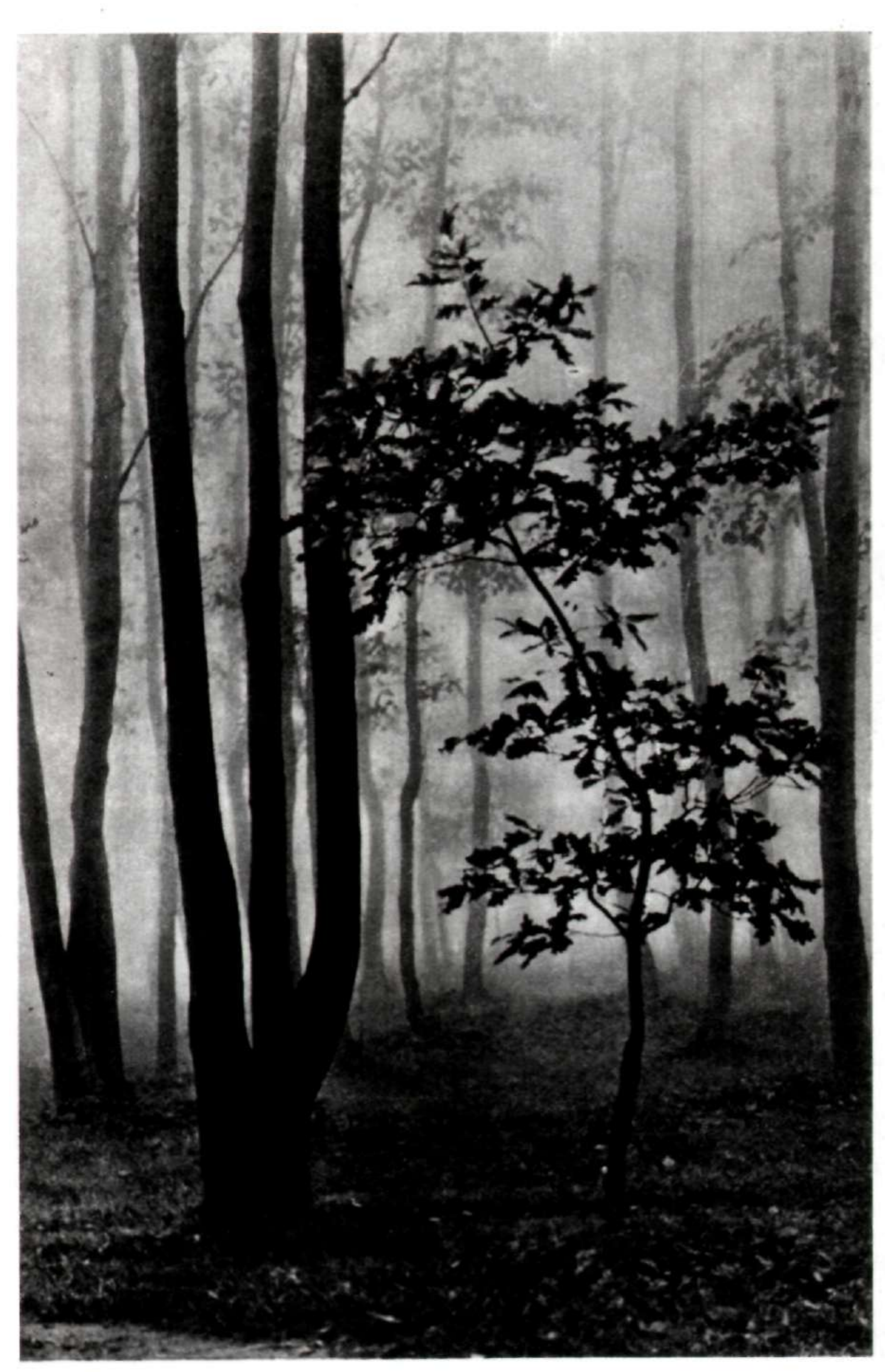
Ю. РОМАНОВ
(НОВОКУЗНЕЦК)
В ЛЕСУ РОДИЛАСЬ...

Б. КУСАКИН
ПЛАВКА

В. КОЛБИН
(СОЧИ)
У РЕКИ МОЕГО
ДЕТСТВА



Ксения Баскакова **Растут ряды студийцев...**



Сыктывкар, Воркута, Инта, Ухта... Даже сами эти названия наполнены северным колоритом. О суровой природе Заполярья, о жизни и трудовых подвигах людей, осваивающих Север, написано много. Люди, которые здесь живут и работают, любят свою землю, и это находит отражение и в активной хозяйственной деятельности, и в творческом поиске, иллюстрацией которого может служить коллекция фотографий народной фотостудии «Парма».

Студия была организована 10 лет назад при научно-методическом центре Министерства культуры Коми АССР. Ее название выбрано коллективом не случайно: оно само по себе говорит о любви к родному краю, о знании его истории. Толкование этого древнего слова сейчас можно найти лишь в словаре В. Даля: Пармой искони звались северные предгорья Урала, та местность, где сейчас располагается Коми АССР.

Сегодня активная работа участников «Пармы» становится все более заметной в республике. Шире стала сеть подшефных клубов — их теперь три — в Воркуте, Инте и Ухте, активно ведется пропагандистская работа как в столице республики, так и на периферии, куда клуб направляет передвижные фотовыставки. Студийцы во главе с художественным руководителем «Пармы» Сергеем Зиновьевым не ограничивают свою деятельность экспонированием фоторабот. Они проводят на заводах и в колхозах, в школах и ГПТУ занятия по фотографии, читают лекции. Словом, сами увлеченные интересным делом, они привлекают в свои ряды новых поклонников фотоискусства. Поэтому растет численность созданной при «Парме» фотогруппы «Дебют», куда принимают начинающих любителей. Чле-

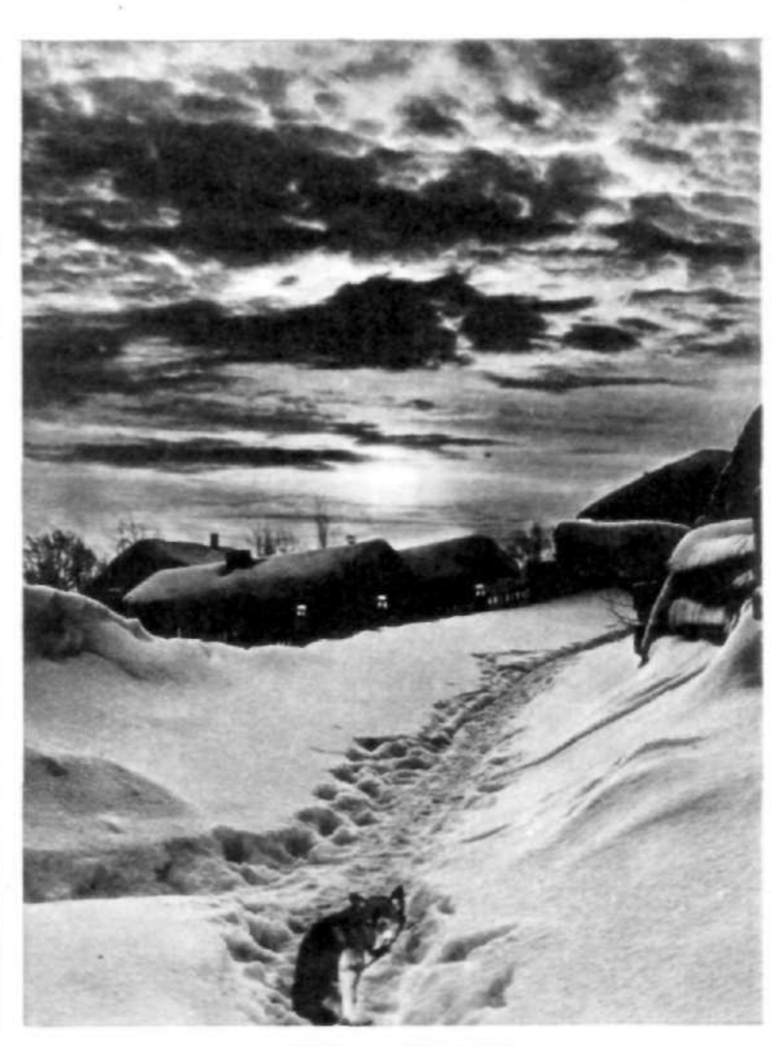
В. ВЕЖНИН
ТУМАН

И. СУРОВ
ХУДОЖНИК В. КУПИКОВ

В. ШУЛЬГИН
ИЗ СЕРИИ «ДЕРЕВЕНЬКА МОЯ»

А. ТРАПЕЗНИКОВ
ИЗ СЕРИИ «ПАРАШЮТИСТЫ»







ны студии готовят молодую смену — В. Шульгин руководит детской студией сыктывкарского Дворца пионеров, М. Аникул преподает фотографию в городском культпросветучилище. Энтузиасты самодеятельного фотоискусства постоянно повышают свой творческий уровень, поддерживают контакты с профессиональными фотохудожниками и журналистами, теле- и кинооператорами. Гостями мероприятий, проводимых студией, были известные фотографы — Л. Ассанов, А. Васильев, Б. Михалевкин, А. Слюсарев и другие. Интерес сыктывкарских любителей в первую очередь к эстетике фотографии, к новым тенденциям развития искусства светописи, к различным его стилям и жанрам реализуется в многообразии изобразительных решений, казалось бы, обычных для любительской практики, но звучащих по-новому, оригинально.

Сумели они сказать свое слово и в таком распространенном жанре как пейзаж. Теплом и нежностью веет от заснеженных, освещенных северным солнцем снимков В. Шульгина, объединенных общим названием «Деревенька моя». В живописном переплетении ветвей, в жесткой фактуре тяжелых валунов сумел показать своеобразную красоту Севера В. Коротаев.

Тема труда представлена опосредованно: в жанровых фотографиях С. Зиновьева, И. Сурова, А. Шерстнева, рассказывающих о буднях северян и публицистических по своей сути, мы видим жизнь края как бы изнутри — глазами жителей «земли Пармы». Это во многом связано с отбором характерных, хотя, в сущности, привычных фактов — будь то обычное семейное торжество или ежедневная работа, или даже портрет «на память».

Конечно, нельзя утверждать, что все возможное студийцами уже сделано. Но сам факт, что к их работам применим такой критерий оценки, как гражданственность, говорит о верной направленности творческого поиска.



В. ПОКРЫШКИН
НА ПАМЯТЬ

И. СУРОВ
ЕФИМИЯ ПРОКОПЬЕВНА

И. СУРОВ
НА БЕРЕГУ

В. КОРОТАЕВ
У ДЕРЕВНИ

В. КОРОТАЕВ
КОРНИ







Момент съемки



С. ВОРОНИН (МУРМАНСК)
ГОЛ

О ЧЕМ ПРИТЧА?

Однажды известный фотограф Ансел Адамс, возвращаясь вечером в город из поездки, оглянулся на промелькнувшую за стеклом автомобиля деревушку. Солнце уже зашло, но закатные лучи, отражаясь в небе, высвечивали глинобитные дома и покосившиеся кладбищенские кресты. Над горным кряжем вставала луна, а под нею тянулось озаренное уходящим светом длинное перистое облако.
Пейзаж завораживал. Кусты вдоль дороги и за нею, деревушка, горная цепь, небо — все это по-разному освещенное темнело на глазах. Фотограф прикинул: времени у него в обрез, за минуту надо остановиться, укрепить на штативе камеру, рассчитать диафрагму и экспозицию, навести на резкость.
Не теряя ни секунды, он принялся за дело. Когда пленка была проэкспонирована, свет угас и наступили сумерки, — один из лучших адамсовских снимков «Восход луны. Нью-Мексико» был сделан.
Перед нами — поучительный случай, когда замысел кадра возник молниеносно и почти так же быстро был реализован. Собственно, сама съемка длилась мгновение — многие назовут его «решающим», кто-то не согласится с этим. Хотя почему? Ведь перед нами — чистейший репортаж. Было событие? Было (если относить к событиям и явления природы, что логично). Снято оно репортажным методом? Конечно. А то, что в нем не участвуют люди, не имеет значения для фотографии. Иными словами, съемка пейзажа тоже может быть выполнена методом репортажа.
А теперь ответим на вопрос, что вынесен в подзаголовок: о чем притча? Пожалуй, о решающем моменте.

НЕМНОГО ИСТОРИИ

Что фотография — искусство останавливать мгновения реальности, знали с самого начала ее изобретения. Но особая избирательность по отношению к моментам фиксации, поиски самоценного мгновения возникают значительно позже, в пору расцвета фоторепортажа. И в нашей фотографии определенный период (начиная с 60-х годов) проходит под знаком эстетики «решающего момента».
Само выражение принадлежит Анри Картье-Брессону. Хотя справедливости ради стоит вспомнить, что значение фактора «момент съемки» фотографы поняли давно. Вот что писал Альфред Стиглиц, классик мировой фотографии, так много сделавший для утверждения ее современных принципов: «Следует выбрать место и затем старательно изучать линии и освещение. Потом наблюдайте за проходящими фигурами и выжидайте момента, когда все будет уравновешено, то есть когда будет удовлетворен ваш глаз. Нередко это означает часами ждать. Мой снимок «Пятая авеню зимой» — результат того, что я три часа стоял в метели 22 февраля 1893 года и поджидал подходящий момент».
Впрочем еще раньше осознали значение подходящего момента художники, они называли его «плодотворным» (понятие это ввел в XVIII веке немецкий писатель и эстетик Лессинг) и успешно пользовались им при составлении композиций живописных полотен.

Увлечение «решающим моментом» в среде профессионалов и любителей не было случайным. Развитие фоторепортажа, рост популярности жанровой фотографии, показывающей обыденную действительность в разных проявлениях, требовали умения снимать жизнь врасплох. А в таких снимках момент съемки особенно значим.

ЧЕМ ВАЖЕН МИГ СЪЕМКИ

При кажущейся простоте фиксация уловленных острым взглядом сценок и случаев из жизни связана с определенными трудностями. В самом деле, если работа над портретом — неважно, в студии или в реальной обстановке — позволяет войти в контакт с героем и в какой-то мере изучить его, то тут надо в считанные секунды оценить ситуацию и выразительно запечатлеть ее. Подходящий для этого момент может появиться внезапно и так же быстро исчезнуть. К таким неожиданностям следует быть готовым.
Зато все трудности окупятся тем, что в решающий момент, который надлежит уловить, живая жизнь сбросит свои покровы, открывая смысл происходящего. Поэтому над изобразительной стороной часто особо не мудрствуют, композицию выбирают простой, без сложностей, но так, чтобы человек, событие находились в центре кадра. Отсюда — ясность содержания и в хорошем смысле однозначность истолкования многих снимков.
Показательна в этом отношении работа А. Болдина, нынешнего председателя фотоклуба «Новатор», сделанная в ту пору, когда он был начинающим любителем, — «Бабушка и внучек». Момент, запечатленный на снимке, показывает живой и выразительный кусочек жизни. Яркие типажи, правдивость их поведения, немногочисленные детали, воссоздающие приметы времени, придают частному эпизоду черты обобщения — перед нами жанровый портрет двух поколений. И момент фиксации автор выбрал удачно, хотя и остальные изобразительные элементы кадра не меньше «работают» на воплощение темы. В их ряду «решающий момент» занимает определенное ему авторским замыслом место.
Не так давно считалось, что достаточно правильно выбрать момент съемки, чтобы смысл изображенного сам раскрылся в кадре. И уже незачем биться над раскрытием содержания, оно само проявит себя. В крайнем случае зритель легко достроит изобразительное повествование, как это происходит в бесхитростной сценке С. Яворского «Телепатия».
Многие как раз в уникальности момента видят «формулу успеха».
Вот почему неопытные любители, сбиваясь с ног, гоняются за сюжетами, где может проявиться что-то необычное — когда артист парит в танце над сценой, вратарь в немыслимом прыжке тянется за мячом, а болельщик яростно освистывает судью. Думают так: уникальность обнаружит себя, надо только поймать ее.
Расчет строится на самоценности мгновения, и такой подход привлекает. Еще бы, ведь он указывает, как получить выставочный или хотя бы приличный снимок. Кто не слышал, как начинается щелканье затворов на выступлении популярного певца, при разрезании ленточки на торжестве открытия, как, впрочем, и в ходе любого важ-



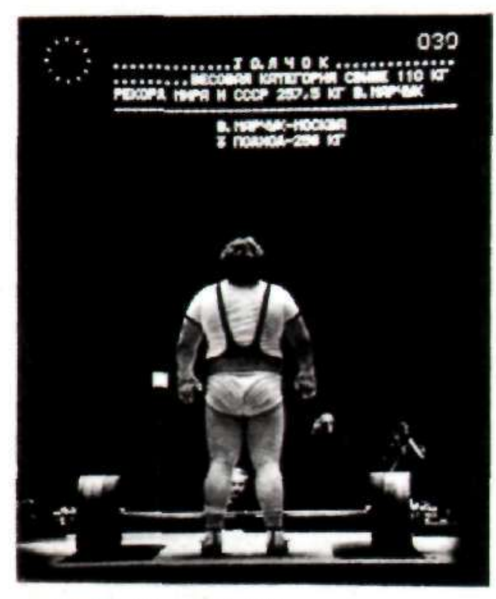
Н. БЕЛЬКОВИЧ (ГОМЕЛЬ)
УТРЕННИЙ СВЕТ СЕНТЯБРЯ



С. ЯВОРСКИЙ (ГОРЬКИЙ)
«ТЕЛЕПАТИЯ»



А. БОЛДИН (МОСКВА)
БАБУШКА И ВНУЧЕК



А. ЛАШКОВ (НОВОСИБИРСК)
ТРЕТИЙ ПОДХОД

В. МАРКИН (МОСКОВСКАЯ ОБЛ.)
ВЗЛЕТ



ного события, когда о нем известно заранее и фотографы готовятся к нему.
Самый подходящий сюжет — спортивное состязание, здесь кульминация обязательна: вес будет взят, планка преодолена и *кто-то первым придет к финишу. Задача* одна — уловить сей счастливый миг. Тут-то и начинается охота за «решающим моментом»: и потому за футбольными воротами, у бортика хоккейной площадки, в секторе прыжков и т. д. сидит армада людей, вооруженных разнообразными камерами и специальными пропусками. Стоп: оказывается, чтобы поймать решающий момент, важно занять подходящее место — выходит точка съемки тоже кое-что решает. И еще один вопрос: у многих профессиональных репортеров, ведущих спортивную съемку, есть камеры с мотором, и, казалось бы, им-то беспокоиться нечего, в серии из де*сяти-пятнадцати автоматически снятых* кадров нужный миг не ускользнет. Но нет, и они что-то ищут, ловят, выискивают. Что же их интересует?

ТВОРЕЦ «РЕШАЮЩЕГО МОМЕНТА»

На снимке В. Маркина «Взлет» момент выбран по другому принципу — это начало прыжка, до планки спортсмену еще предстоит «долететь», и мы не знаем, удастся ли это ему. Да и самой планки нет на снимке, потому что автора интересовал не факт взятия высоты, а то, как преодолевалось препятствие, чего это стоило. *Не миг над планкой, не перелет, а его* начало, когда прыгун, сгруппировавшись, сжавшись в комок мускулов, мощным толчком отрывается от земли. Для фотографа этот момент стал решающим.
Другой пример. Уже самим названием снимка «Третий подход» автор А. Лашков обозначил драматизм ситуации: видимо, две предыдущие попытки окончились неудачей, осталась последняя. Нужно собрать все силы, волю и взять вес, иначе проигрыш в личном зачете, нехватка очков у команды. И снова фотограф оставляет нас в неведении, чем завершился поединок со штангой — ибо для автора решающим стал момент перед толчком, когда атлет в полной отрешенности застыл над притихшим залом. Пройдет секунда, другая, и его руки коснутся штанги. Но зависит будущий успех от зафиксированного на снимке мгновения.
Решающий момент? Еще бы. Но таковым его определил фотограф и доказал нам, зрителям, правильность своего выбора пластически, изобразительно.
Каков же вывод? Любая ситуация предлагает бесконечное число моментов съемки, если хотите, можно назвать их нерешающими. Превратить один из них в решающий — право фотографа, но при условии тщательной организации формы. А решающий момент попросту перестает быть решающим, если композиционное решение не продуманно.

РЕШАЮЩИЕ МОМЕНТЫ — ОНИ РАЗНЫЕ

Теперь мы можем сказать, что характерный, кульминационный момент существует не столько в самом событии, сколько в осознании его фотографом, и рождается этот момент как встреча реальности и авторского восприятия. Своим опытом, пониманием фотограф «обозначает» момент события, выделяет в нем наиболее существенное. Такой момент может быть достаточно коротким, и тогда мы ведем речь о мгновении и снимаем с короткими выдержками, в сотые доли секунды, но вот автор решил подчеркнуть быстроту события и снимал со смазкой, и экспозиция уже составила десятые доли секунды. А когда Адамс фотографировал восход луны, экспозиция могла быть значительно больше.
Решающие моменты возникают не только в репортаже, но и при съемке относительно неподвижной натуры, и часто их *выбор зависит от взаимного расположе*ния предметов (на лестнице появился прохожий, в доме открыли окно), изменений погоды и освещения (повеял ветерок и листья дерева затрепетали или набежала тучка — и нежелательные резкие тени на стене исчезли). Как раз подобный момент ловил Н. Белькович в снимке «Утренний свет сентября», когда стремился снять молодое деревце в лесу на фоне водопада солнечных лучей, пробивающихся сквозь густую листву лесных великанов. И тут неважно, как быстро изменились подходящие условия, было ли мгновение длящимся или скорость его протекания была *высока.*
Другое дело, что в целом мир статичных явлений открывается фотографу после длительного общения с натурой, и сама фотография как бы возвращает нас к пристальному и обстоятельному рассматриванию предмета. Съемка такого рода сюжетов заставляет задуматься о природе фотографического времени, о том, как течение времени отражено в снимке.
Когда любители освоили передачу кульминационных мгновений, которые, что называется, заметны с первого взгляда, их начали интересовать сюжеты, в которых время сжато, синтетично и словно содер*жит в себе сумму простых моментов.* Ибо такие сюжеты позволяют передать более сложные грани действительности, порассуждать о них языком фотографии. Весьма нагляден в этом плане снимок С. Воронина «Гол». Сюжет бесхитростный — трое ребят играют в футбол, однако удачным выбором момента съемки автор как бы зафиксировал в одном кадре три последовательных события, три разных состояния героев: один только что ударил по мячу и еще пребывает в этом движении, другой неудачно бросился за мячом, а третий уже победно вскинул руки вверх. Многофигурные снимки вроде приведенного можно *считать особенно удавшимися, когда ре*шающие моменты в состоянии отдельных персонажей складываются в общую картину.

ВЫБРАТЬ ГЛАВНОЕ

Поскольку многие, кто толкует о решающем мгновении, придают ему преувеличенное значение, отрывая момент съемки от других не менее важных фотографических факторов, — заметим, что в доказательство своей правоты они без конца ссылаются на мнение авторитетов. Но большие мастера фотографии всегда говорили: да, *действительность предлагает* нам огромное обилие сюжетов, и надо уметь выбрать главное. И не столь важно, понял ли ты суть за долю секунды или размышлял гораздо дольше.
Свой выбор, свое понимание ты должен подтвердить снимком, в нем передать смысл художественной формы, которая бы «зрительно точно и ярко» воспроизводила сюжет.
Выбрать главное, снять точно и ярко — вот что важно.
Точно — значит нажать на спуск затвора в нужный момент.
Ярко — значит найти в самой действительности *плоскости, пятна и линии и сочетать* их так, чтобы они выражали главное во всей его сути. Отсюда внимание классиков фотографии к композиции, органичному соединению зрительных элементов кадра. А назначение камеры они видели в том, чтобы передавать наше восприятие жизни.

В. СТИГНЕЕВ

Поиск образа

Галина Коревых работает в области рекламы, и именно здесь началось ее серьезное увлечение фотографией. Красочные, броские, рекламные снимки Коревых, отличающиеся изысканной цветовой гаммой, умением эффектно использовать декоративные элементы композиции и свидетельствующие о художественном чутье фотографа, можно увидеть на страницах многих рекламных изданий.

Но есть еще одно направление, занимающее в фотографии Галины Коревых важное место. Это камерный женский фотопортрет. Ее подход к этому жанру, с одной стороны, традиционен, а с другой, — индивидуален. В первую очередь фотографа интересует не столько личность портретируемой, сколько ее, так сказать, эстетический эквивалент. Создание образа происходит благодаря передаче эмоционального состояния и настроения портретируемой.

Снимки, опубликованные на этих страницах, были сделаны Галиной для себя и не предназначались в качестве заготовок для профессиональной рекламы, хотя эти же девушки участвовали и в ее рекламных съемках.

Здесь фотограф преследовала совсем другую цель — показать женскую красоту. Я вспоминаю, что Валерий Плотников на открытии его персональной выставки говорил о своей творческой задаче: показать портретируемого как можно привлекательнее. Но Галина открещивается от такого сравнения, считая, что известный фотограф, хотя и высокопрофессионально, но делает человеческие «натюрморты», не выявляя индивидуальные черты людей.

Коревых сознательно не уделяет пристального внимания «конструированию» фона в кадре, а акцентирует внимание на лице человека. Ее мало интересует в нерекламной фотографии пиршество красок и пятен. По ее мнению, не цветная, а как раз черно-белая фотография способна точнее и тоньше передать черты характера в портрете.

В большинстве случаев в композициях фотопортретов очень скромно используются декоративные компоненты; основное выразительное средство здесь — свет, который несет эстетическую и смысловую нагрузку. В работах нет элемента случайности, они всегда несколько условны, но эта условность естественна, так как в ее основе лежит момент театрализации.

Свет дает тот эмоциональный настрой, которого сами модели порой лишены. Автор любит сложную игру светотеней, по-разному используя ее, придает изображениям ярко выраженный пластический характер, подчеркивает живописное или графическое начало. Интересен в этом отношении портрет Ларисы Гузеевой. Его можно назвать «костюмированным». Несколько размытый фон, мягкие волнистые линии становятся лейтмотивом фотографического рисунка, создают ощущение зыбкости и призрачности образа. Женщина воспринимается как часть окружающей ее природы, и основной темой фотокадра становится сентиментальное и лирическое настроение. Очертания листвы на фоне как бы повторяются легкими, изящными лентами. Свет мягкий, рассеянный, соответствует общему эмоциональному состоянию.

Справедливости ради следует заметить, что Галине не всегда удается решить творческие задачи, которые она ставит перед собой.

Что ж, всему свой черед.

М. МЕЛЕДИНА





ФОТО ГАЛИНЫ КОРЕВЫХ



ФОТОЮНИОР



ПРЕДСТАВЛЯЕМ ЛАУРЕАТА



ЛЮТАУРАС КУПЛЯУСКАС, 13 ЛЕТ
(КЛАЙПЕДА)
КАЧЕЛИ

Лютаурас Купляускас занимается в фотокружке клайпедского Дома пионеров. (Условия съемки: «Киев-6С», объектив «Мир-26Б», пленка 65 ед. ГОСТа, выдержка 1/125с, диафрагма 5,6.) Приз за лучший снимок фотоолимпиады школьников в Клайпеде (1986 г.).



ЧТО УМЕЕМ

Послесловие к олимпиаде



Детской фотографии пока везет меньше, чем другим видам творчества юных. У нас нет своего Кабалевского, как у юных музыкантов, или своего Неменского, как у художников. Нет специальных школ, издания типа журнала «Юный художник». Нет своих искусствоведов, как у юных кинолюбителей, для которых в НИИ художественного воспитания АПН СССР разработана экспериментальная программа по кинообразованию в школах. Но интерес к детской фотографии в последние годы заметно вырос. В Каунасе открылся первый в нашей стране детский фотоклуб, где с ребятами по специальной программе занимаются ведущие мастера литовской фотографии. В ее активе сегодня — городские, областные, республиканские и межреспубликанские, международные выставки, традиционный фотоконкурс «Глазами детей». Детская фотография становится желанной гостьей и на страницах прессы, и в престижных «взрослых» экспозициях. В тематические разделы международного фотоконкурса «Ассофото» в этом году добавлен еще один — специально для фотоюниоров. Четко обозначились и новые точки на карте детского фототворчества. В Молдавии — это Тирасполь, который проводит детские конкурсные круговые обмены коллекциями между студиями страны, в Казахстане — Павлодар, где недавно прошел фотопраздник и межреспубликанский конкурс-выставка «Творчество юных». В Литве — Клайпеда, на Украине — Запорожье — города, где ярко заявили о себе детские фотоолимпиады. Именно в Клайпеде, небольшом литовском городе на берегу Балтики, пять лет назад родилась олимпиада школьников, собирающая в весенние каникулы участников фотокружков города. Ее организатор — Клайпедское отделение Общества фотоискусства Литовской ССР — поставило перед собой цель активизировать творческую работу фотографических коллективов и отдельных фотолюбителей, популяризировать фотоискусство среди школьников. Ответственный секретарь отделения И. Рябцева вложила немало сил в это новое дело, нашла единомышленников в горкоме комсомола, гороно. В нынешнем году олимпиада вышла на новую орбиту — межреспубликанскую. Участвовать в ней были приглашены фотоюниоры России, Украины, Белоруссии, Латвии, Эстонии. В Клайпеду приехали команды из Красногорска, Ялты, Запорожья, Кохтла-Ярве, Риги, Минска. Олимпиада проходила во Дворце культуры и спорта рыбаков. В программе — домашнее задание (каждая команда представила коллекцию из 20 фотографий на тему «Пусть всегда будет солнце!»); творческий конкурс, включающий вопросы по технике и практике фотографии; блиц-конкурс — съемка в помещении и на улице (натюрморт, портрет и репортаж). Состоялись встречи с литовскими фотохудожниками, викторина для болельщиков, турнир знатоков истории фотографии. Как член жюри должна засвидетельствовать: на выставке домашних заданий не было работ сладеньких и слабеньких. В экспозицию вошли портреты сверстников, жанровые сценки, моменты спортивных побед и поражений, просто фотонаблюдения, эпизоды из жизни животных, которых ребята бесконечно любят, и наш с вами взрослый мир, куда проникли юные психологи. Хочется отметить серию снимков пятнадцатилетнего Володи Тужилкина из Кохтла-Ярве «Летние хлопоты», посвященную жизни села (в этом году ее автор награжден медалью на республиканской выставке «Человек и земля»). Репортаж, снятый в Москве во время XII Всемирного фестиваля молодежи и студентов, представил пятнадцатилетний капитан команды из Минска Тимур Гриб. Озорные фотограммы привезли красногорцы. Психологически точные моменты поведения своих «моделей» удалось передать в цикле «Веселая переменка» шестнадцатилетней Татьяне Новиковой из Кохтла-Ярве. Таня стала настоящим открытием олимпиады, завоевав симпатии участников, болельщиков и жюри и получив специальный приз за лучшую индивидуальную

коллекцию. Отличные пейзажи и этюды представили хозяева олимпиады — клайпедчане.

Обсуждение работ у стендов выставки вылилось в диспут о назначении детской фотографии и критериях ее оценки. Свое мнение высказали члены жюри во главе с известным литовским фотохудожником В. Страукасом, заведующий отделом оформления газеты «Советская культура» Н. Еремченко, член оргкомитета II Всесоюзного фестиваля народного творчества М. Голосовский, директор Каунасского детского фотоклуба А. Янкаускас, руководители команд, журналисты, педагоги, сами участники олимпиады.

Какие они, юные фотолюбители 80-х? Что их волнует, какова их жизненная позиция? «Читается» ли их лицо в фотографии, не заслоняет ли его творческая манера самого педагога? Чему и как учить ребят, каким видам и жанрам фотографии отдавать предпочтение? Вот такие обсуждались вопросы.

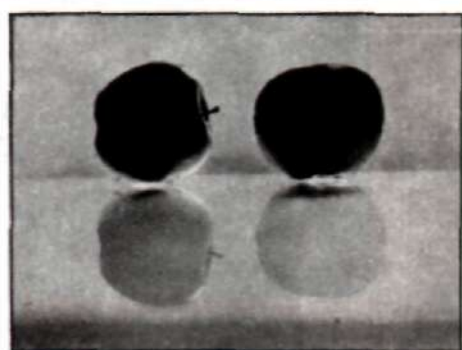
Атмосфера доверия и взаимного интереса, возникшая в ходе олимпиады, была, что называется, запрограммирована ее организаторами, включившими в сценарий не только беседы у стендов, но и «вставные номера» во время пауз конкурсной программы. Выглядело это так — ведущие задавали вопросы руководителям команд, а командам, в свою очередь, предоставлялось право «озадачивать» взрослых. Юниоры почувствовали интерес к себе, возможность переступить возрастной барьер, так часто отделяющий детей от отцов, да и творческий барьер, существующий между фотомастерами и начинающими.

В заключение состоялось распределение призов и наград. Команда из Клайпеды завоевала первое место, ребята из Минска и Кохтла-Ярве — вторые, а запорожцы — третье. Но главный итог олимпиады — тот живой интерес к фотоискусству, который она подтвердила, не только открывая таланты, но и вовлекая в свои олимпийские старты все новых участников, превращая вчерашних болельщиков в фотолюбителей. Ее результаты — дружба, возникшая между фотоюниорами разных республик, контакт, который установили между собой руководители студий и, наконец, идея провести в год 150-летия фотографии — 1989-й — Всесоюзную фотоолимпиаду школьников.

Г. ЕРГАЕВА,
наш спец. корр.



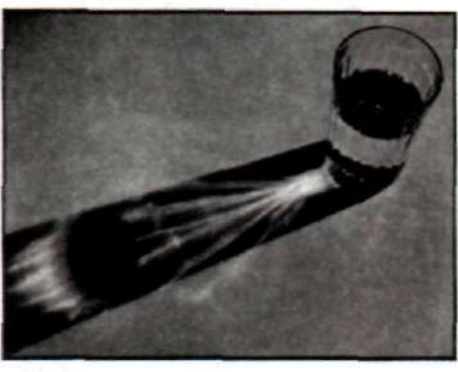
РУДОЛЬФ СААР, 15 ЛЕТ
(КОХТЛА-ЯРВЕ)
ТИШИНА



АЛЕКСЕЙ ПАТУТИН, 14 ЛЕТ
(КРАСНОГОРСК)
ДВА ЯБЛОКА



АЛЕКСЕЙ ЧЕБОТАРЕВ, 14 ЛЕТ
(КРАСНОГОРСК)
КОМПОЗИЦИЯ



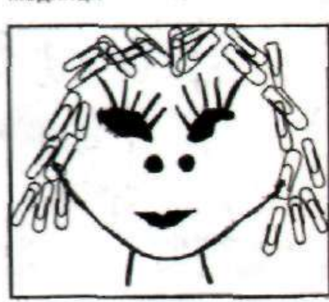
МИХАИЛ СМЕТАНИН, 16 ЛЕТ
(КРАСНОГОРСК)
СВЕТ И ТЕНЬ



КОНСТАНТИН ДМИТРИЕВ, 16 ЛЕТ
(КРАСНОГОРСК)
НАТЮРМОРТ



ЕЛЕНА БОРИСОВА, 12 ЛЕТ
(КРАСНОГОРСК)
МОДНИЦА





ТАТЬЯНА НОВИКОВА, 16 ЛЕТ
(КОХТЛА-ЯРВЕ)
ИЗ СЕРИИ «ВЕСЕЛАЯ ПЕРЕМЕНКА»



ТИМУР ГРИБ, 15 ЛЕТ
(МИНСК)
ИЗ СЕРИИ «ПАМЯТЬ»



ДАРЮС НАРБУТАС, 14 ЛЕТ
(КЛАЙПЕДА)
ДЕТСТВО

ТАРВО ЛЕПИСК, 16 ЛЕТ
(КОХТЛА-ЯРВЕ)
СОЧИНЕНИЕ



Летописец Кавказа

В № 12 за 1985 год журнал призвал читателей активно включиться в поиск произведений забытых ныне фотомастеров конца XIX — начала XX века. Мы с интересом прочли статью Т. Герсамия о выдающемся фотографе дореволюционной России Д. Ермакове, работавшем в Грузии, получили большое удовольствие от его неповторимых снимков.

Предлагаем читателям познакомиться с творчеством еще одного крупного в прошлом летописца Кавказа — Г. Раева.

Григорий Иванович Раев (1863—1957) прожил долгую и интересную жизнь. Его фотоателье в Кисловодске на пересечении Голицынского проспекта (ныне проспект Маркса) и Церковной улицы (ныне улица Коминтерна) посещали многие выдающиеся люди. В дореволюционные годы он фотографировал Ф. Шаляпина, Л. Собинова, С. Рахманинова, в наше время — многих представителей советской науки и культуры, деятелей коммунистической партии и Советского государства, приезжавших на отдых и лечение в города Кавказских Минеральных Вод.

Школу мастерства Григорий Иванович прошел у знаменитого фотографа А. Энгеля — пионера фотолетописи городов-курортов. Он был дружен с художником-передвижником Н. Ярошенко, который оказал заметное влияние на его эстетические взгляды.

Раев и Энгель много сделали для пропаганды достопримечательностей городов Кавказских Минеральных Вод. Они в буквальном смысле положили первый камень в основание памятника М. Лермонтову у горы Машук, на месте дуэли поэта.

В 1889 году, в день открытия в Пятигорске памятника поэту работы А. Опекушина, Раев с купола городского собора снял весь церемониал события. Фотографии мастера десятками экземпляров разлетелись по всей стране.

В лучших фототипиях России и Европы большими тиражами выходили открытки и альбомы Раева с видами архитектурных памятников и горных пейзажей Кавказа. Пешком, верхом, в повозке с неизменной камерой на треноге и запасом стеклянных пластинок путешествовал он по Военно-Сухумской, Военно-Осетинской, Военно-Грузинской дорогам, снимал во многих высокогорных селениях.

Раев обладал своей, неповторимой манерой. Снимки его отличались повышенной контрастностью, ритмом светотональных пятен, придающим изображению романтическую приподнятость, поэтичность, величественность.

Григорий Иванович был членом многих фотографических обществ, участвовал в представительных отечественных и международных фотовыставках. За активное участие в экспедициях известного русского топографа А. Пастухова и за уникальную съемку Кавказского горного хребта он был удостоен звания действительного члена Русского географического общества.

Г. Раев был награжден четырьмя золотыми и десятью серебряными медалями, в том числе золотой медалью Петербургской Академии художеств и золотой медалью и знаком при ленте знаменитой Парижской выставки художественной фотографии 1900 года.

К. ПАШИНЬЯН, Б. РОЗЕНФЕЛЬД



ВИД СТАРОГО КИСЛОВОДСКА



ПАМЯТНИК М. ЛЕРМОНТОВУ В ПЯТИГОРСКЕ

ЖЕЛЕЗНОДОРОЖНЫЙ КУРЗАЛ В КИСЛОВОДСКЕ
(НЫНЕ БОЛЬШОЙ ЗАЛ ГОСУДАРСТВЕННОЙ ФИЛАРМОНИИ)



Эстетика фотографии

Окончание. Начало см. на стр. 23

исследование, проведенное в Эстонии (см. «СФ», 1986, № 5), показало, что подавляющее большинство (94%) населения имеет дома архив семейных фотографий.

Впрочем, домашние коллекции возможны не только в форме оригинальных отпечатков: они обычно связаны с биографиями членов семьи и редко являются произведениями высокого искусства. Поклонники последнего имеют иную возможность для домашнего собирательства: фотокниги, альманахи, альбомы, журналы, одним словом, — фотографии, тиражированные полиграфическим способом.

Фотография оказалась, пожалуй, из всех видов творчества наиболее легко адаптируемой к разным условиям существования. От изобразительных искусств она заимствовала такую форму демонстрации своих произведений, как выставка. Представленные в авторской печати, хорошо освещенные, расположенные на отдельных стендах снимки на выставках наиболее полно сохраняют все достоинства оригиналов, их художественную неповторимость.

В современном культурном обиходе исключительно важное место заняло тиражированное фотоизображение. Мы постоянно встречаемся в печати с произведениями фотопублицистики и фотоискусства, имеющими самостоятельное значение, а также со снимками, являющимися иллюстрациями к тексту, посвященному самым разным областям жизни. Таким образом, открывается еще одна форма связи снимка с книгой.

Есть, впрочем, и третья, предшествующая двум первым. Дело в том, что для изготовления любого рода изображений в типографии необходима фотография. Она выступает необходимым этапом — посредником между оригиналом (которым может быть и живописное полотно, и графический чертеж, и фотоснимок) и будущей книгой. Даже если бы роль фотографии в современной жизни сводилась к этой служебной функции, и то следовало бы говорить о ее серьезном вкладе в культуру.

В последние десятилетия отмечается бурное развитие новых, неведомых прежде форм бытования фотографии в культуре. Получила размах рекламная фотография, вытеснив господствовавший здесь прежде рисунок. Фотография нашла себе место на тканях, полиэтиленовых пакетах, в бумажной упаковке товаров. На больших промышленных выставках, на крупнейших международных «экспо», в павильонах разных стран можно увидеть множество снимков — от громадных панно, занимающих сотни квадратных метров, до небольших фотографий, показывающих необходимые для рассказа об экспонатах детали.

Даже беглое перечисление форм бытования фотографии в современной культуре показывает, сколь разнообразно и богато представлена она в разных ее разделах. Можно с уверенностью сказать, что, подобно слову, фотоизображение становится универсальным языком современной цивилизации, участвуя в разных формах коммуникации — от повседневной информации о текущих событиях до сложных форм художественного творчества.

В серии статей, предложенных вниманию читателя, была предпринята попытка проследить становление и развитие выразительных средств и жанров фотографии, ее информационных и образных возможностей. Каждое из присущих ей свойств свидетельствует о поистине неисчерпаемых возможностях светописи, ее важном месте в современной культуре.

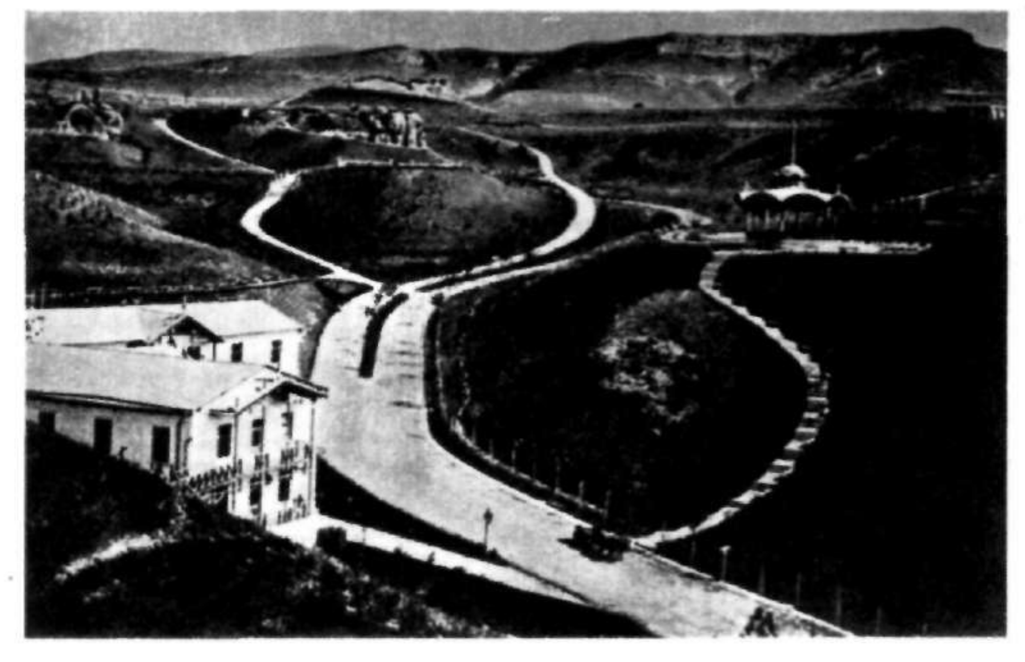
СТАНЦИЯ КАЗБЕК И МОСТ ЧЕРЕЗ РЕКУ ТЕРЕК НА ВОЕННО-ГРУЗИНСКОЙ ДОРОГЕ



ГОРЫ КАВКАЗА

ФОТО **ГРИГОРИЯ РАЕВА**

ВИД НА ПАРК В КИСЛОВОДСКЕ



ИНФОРМИРУЕМ, СОВЕТУЕМ, ПРЕДЛАГАЕМ...



ТИШИНА



ПОСЛЕ ГРОЗЫ

НА ИСХОДЕ ДНЯ



Пейзаж в темной тональности

На фотоснимке в темной тональности большую часть кадрового пространства занимает темное, слабо-деталированное изображение. Промежуточные тона на нем выражены коротким участком серой шкалы. Такие снимки кажутся очень *контрастными благодаря* обязательному включению в сюжет элементов, имеющих максимальную яркость и тем самым усиливающих темную тональность. В некоторых случаях основное изображение может обладать и минимальным контрастом, обусловленным ровным по тону изображением с едва различимыми деталями.

Нужно отличать снимок в темной тональности от просто переэкспонированного или перепроявленного кадра. В двух последних случаях снимок имеет много участков максимального почернения, без проработки деталей, а светлые элементы (в основном серые) слегка завуалированы. На снимках же в темной тональности участков максимальной плотности немного, детали в тенях легко «читаются», а света яркие и чистые, без малейших следов вуали.

В пейзаже темная тональность достигается выбором объекта съемки, правильных условий освещения, применением соответствующих светофильтров и определением необходимого значения экспозиции. В некоторых случаях применяют и специальные приемы фотопечати.

Объект съемки и условия освещения. Предметом съемки могут стать также и светлые объекты: деревья белоствольных пород, светлые архитектурные сооружения и даже снежные поверхности. Необходимым условием является следующее: включаемые в кадр детали не должны заметно отличаться по яркости, за *исключением участков*, создающих тональный акцент, ибо при большом интервале яркостей получить выровненное по тонам изображение трудно.

Таковы сюжеты вечерних съемок с включением в кадр источников света. Реже встречаются дневные пейзажи в темной тональности, хотя они не менее выразительны. Подобные снимки можно сделать при низко стоящем солнце, когда горизонтальные поверхности освещаются слабо, а вертикальные — очень сильно. Такое освещение благоприятно для съемок пейзажей в темной тональности. Если включить в кадр, например, группу *деревьев, то они дадут* яркое световое пятно на общем темном фоне. Интерес представляет зональное освещение, когда пробившийся сквозь облачность луч света падает на небольшой участок местности.

Основная трудность — получение на снимке темного неба. Если на нем нет облаков, можно использовать светофильтр, но такое небо будет выглядеть скучным, невыразительным. Хорошо, если часть небосвода закрыта темной тучей. Если же облака на небе плотные и белые, получить темное небо обычным путем не удается. Приходится делать два кадра с разными экспозициями — одна по яркости неба, а другая — по яркости наземного сюжета. Окончательный снимок получают при печати путем фотомонтажа.

Эффектны снимки восходов и закатов, особенно если изображение солнца частично прикрыто живописными облаками. Вечером можно включать в кадр различные источники света и использовать «эффект-ные» фильтры.

Объективы и светофильтры. Широкоугольный объектив дает возможность включать в кадр большие участки неба с красивыми облаками; телеобъектив сближает планы, особенно при съемке восходов и закатов, в этом случае солнечный диск получается более крупным.

Из светофильтров чаще всего применяются плотные желтые, оранжевые и *красные, с помощью кото*рых можно получить на снимке темное небо. При вечерних съемках светофильтры не нужны.

Выбор экспозиции и проявление пленок. Тональная проработка деталей и предметов, составляющих изображение, должна быть незначительной: детали в светах могут полностью отсутствовать или быть проработанными частично, в зависимости от трактовки сюжета. Этим руководствуются при выборе экспозиции, которую определяют как можно точнее.

При передержке не удается получить мягкую проработку теней, а при недодержке детали в тенях могут быть полностью утрачены и снимок приобретет графичный, силуэтный *характер*.

Проявление негативов должно быть мягким, выравнивающим, в особенности, когда в изображение включены источники света. Поэтому приходится прибегать к двухрастворному проявлению (напомним, что наилучшее выравнивание получается при слабом перемешивании проявляющего раствора). Если при съемке объект не имел достаточного различия в яркости участков «свет—тень» или была допущена ошибка в определении экспозиции, более энергичное проявление не поможет: произойдет общее повышение контраста и снимок утратит мягкую проработку теней.

Печать снимков. С мягко проявленного негатива можно получить хороший отпечаток на нормальных фотобумагах и при обычных условиях их обработки. Иногда приходится печатать снимки на мягкой бумаге и разбавлять проявитель водой, а также применять способ «мокрой» печати («СФ», 1978, № 2), чтобы добиться необходимого соотношения контрастов тонального рисунка. Снимки в темной тональности оставляют более приятное впечатление, если они слегка тонированы.

Комментарии к снимкам. Съемка проводилась камерой «Пентакон-сикс», основной объектив МС «Биометар» 2,8/80 мм, широкоугольный — «Мир-26» 3,5/45 мм.

«Тишина». Снимок сделан в июле, около 22 часов. Широкоугольный объектив, *диафрагма 8, светофильтр* ЖЗ-1,4×, пленка «Фото-130».

После того как солнце ушло за лес, сильно освещенными оказались только кучевые облака, которые выразительно проецировались на фоне темного неба, причем их яркость была различной благодаря зональному освещению. Так как экспозиция выбиралась

Окончание. Начало см. «СФ», 1986, № 8.

ИНФОРМИРУЕМ, СОВЕТУЕМ, ПРЕДЛАГАЕМ...

с учетом воспроизведения облаков, контуры берега получились без проработки деталей, силуэтно.
«После грозы». Июль, 17 часов. Снято широкоугольным объективом, светофильтр ЖЗ-1,4$^{\times}$, пленка «Фото-130».
Фотография комбинированная, напечатана путем совмещения изображений с двух негативов. Оба снимка сделаны из лодки. Первый — сразу же после того, как кончился дождь, второй — через 10—15 минут, когда ветер утих и на воде образовались красивые волны. Возникшие от движения лодки волны были включены в кадр как передний план. Необходимость комбинированной печати вызвана тем, что на первом кадре вода, покрытая крупной рябью, получилась маловыразительной, а при съемке второго кадра туча ушла, и небо уже не было столь эффектным.
«На исходе дня». Снимок получен с двух негативов. Оба кадра сделаны широкоугольным объективом со светофильтром ЖЗ-1,4$^{\times}$, но в разное время дня. Наземный сюжет слегка перепроявлен, чтобы создать иллюзию вечернего освещения. Правый нижний угол снимка при печати частично перекрывался для тонального равновесия кадра.

А. БАКАНОВ

Уточнение к инструкции

В инструкции к набору химикалий «Биколор» в графе режима обработки цветных фотобумаг «Фомаколор ПН-20» и «ПМ-20» после стадии цветного проявления ошибочно указаны две промывки подряд. Отдел научно-технической информации завода «Реанал» уточнил, что режим содержит только одну стадию промывки продолжительностью 1 мин.
Завод «Реанал» в ближайшее время начнет выпуск нового трехваннового набора химикалий «Фортеколор тип 5», предназначенного для обработки новейших типов цветной фотобумаги. Изготовители набора обращают внимание фотографов на то, что бумагу «Фортеколор тип 5» обрабатывать устаревшими наборами химикалий «Биколор» и «Триколор» нельзя.

Рамка для микрофишей



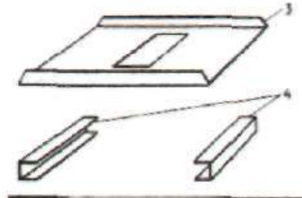
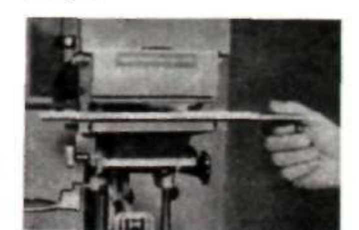




ФОТО 1

ФОТО 2



Патентная информация и ГОСТы, поступающие в учреждения, нередко выполняются на микрофишах, но специального оборудования для их чтения и воспроизведения на бумаге может не оказаться. Предлагаю рамку, которая расширяет возможности применения такого широко распространенного оборудования, как аппарат для чтения «Микрофот» или увеличитель с кадровым окном 6×6 — 6×9 (фото 1, 2).
Рамка представляет собой держатель микрофиши и основание с направляющими. Держатель состоит из двух стеклянных пластин **1**, двух металлических накладок **2** (для жесткости и предохранения стекла от царапин). Основание **3** — металлическое, с вырезом под наибольший формат кадра 25 мм; направляющие **4** из пластмассы. Стеклянные пластины можно заменить на оргстекло (см. рисунок).

В. ИВАНОВ

Мини-советы

● **Чтобы счетчик кадров фотоаппарата «Киев-4» не сбивался при съемке камерой без футляра, ниже зубчатого колеса счетчика можно приклеить на корпус секторный ограничитель из резины, использовав клей «Момент».**

*

● **Если на задней крышке фотоаппарата отсутствует карман для бумажной этикетки от упаковки фотопленки, его несложно изготовить из стеклопластика и приклеить клеем «Момент».**

В. ЛИФОНТОВ

● **Значительно понизить серую вуаль или полностью избавиться от нее на черно-белых фотобумагах с просроченным сроком годности позволяет введение в проявитель в качестве противовуалирующего вещества йодида калия. В зависимости от используемого типа фотобумаги и плотности вуали вводится от 0,01—0,05 до 0,5—1,0 г/л. Концентрация уточняется опытным путем.**

Н. БЕЛЯЕВА



● **Полиэтиленовый флакон из-под шампуня можно приспособить в качестве сифонного устройства для промывки отпечатков в ванне. Донышко флакона обрезается, а горловина обертывается несколькими слоями поливинилхлоридной изоляционной ленты (см. рисунок).**

Б. КУДЕЛИН

● **Безводную соду можно получить из питьевой (пищевой) путем прокаливания $NaHCO_3$ на электроплите в течение 20—30 мин. Питьевую соду насыпают в металлическую посуду ровным слоем толщиной 1—2 см, периодически перемешивают и следят, чтобы она не желтела и не подгорала. Реакция образования соды (безводной) идет по следующей схеме:**

$$NaHCO_3 \rightarrow Na_2CO_3 + CO_2\uparrow + H_2O$$

Полученная таким способом сода не уступает по активности покупной.

Б. РЕДЕЧКИН

● ***Поворот импульсного фотоосветителя на необходимый угол можно осуществить с помощью простейшего кронштейна, конструкция которого ясна из фотографии.***

С. ГРУЗДЕВ



Нужный справочник

Фотолюбители и фотографы-профессионалы получили совершенно новый тип справочной книги по фотографии *.
На страницах этого издания впервые приводятся сведения, всесторонне раскрывающие вопросы светотехники и цветоведения. Автор широко использует данные нормативных документов, каталогов, рекомендаций различных фотографических фирм. Технические данные проиллюстрированы графиками, схемами, чертежами, которые помогут правильно выбрать наиболее подходящий фотоматериал, источники света и осветительные приборы с определенным спектральным составом.
Фотосправочник состоит из четырех глав. В главе «Светотехника» приведены сведения об источниках искусственного света, осветительных приборах и их комплексах, о стационарных комбинированных осветителях с лампами установочного света и импульсными газоразрядными лампами. Даны характеристики естественного освещения в дневное, вечернее и ночное время при различном состоянии погоды.
Глава «Цветоведение» в доступной для большинства читателей форме объясняет закономерности образования цветных тонов, восприятия их глазом, описывает аддитивный синтез и субтрактивный способ образования цвета.
Следует отметить полноту приведенных сведений о светофильтрах в третьей главе: типы и марки цветного стекла (по ГОСТу); спектральные кривые цветных оптических стекол, съемочных, осветительных и лабораторных светофильтров; характеристики светофильтров, используемых в практике фото- и киносъемок, а также основных светофильтров фирм «Кодак», «Орво» и «Агфа-Геверт».
В главе «Фотографический материал» даны характеристики почти всех типов фотопластинок и фотопленок, в том числе и специальных (фототехнических, для микрофильмирования, рентгенографических, астрономических, голографических и др.). Есть сведения о черно-белых фотобумагах общего применения и фототехнических, о стандартной рецептуре и технологических режимах обработки наиболее распространенных фотоматериалов.
Жаль, что в справочник не включены сведения о цветофотографических бумагах отечественного производства и стран СЭВ, цветные иллюстрации, столь необходимые, пожалуй, для всех глав.
Справочник — книга длительного пользования, поэтому она должна быть напечатана на бумаге более высокого качества. Думается, что эти пожелания можно учесть при издании последующих частей справочника: «Обработка фотоматериалов», «Фотосъемка», «Фотографическая печать», «Фотоаппаратура». Издание может стать своеобразной фотоэнциклопедией.

А. СИМОНОВ, Л. КУРСКИЙ

* **Гурлев Д. С.** Справочник по фотографии (светотехника и материалы).— Киев: Техника, 1986.

Оценку даст покупатель

Под сводами спортивных комплексов в Лужниках прошла очередная межреспубликанская ярмарка культтоваров. Рядом с выставочными стендами фототехники ЦРКО «Рассвет» демонстрировались музыкальные электроинструменты, магнитофоны, проигрыватели...

Забегая вперед скажем, что спрос торговли на фототовары в этом году увеличился на 30—40%. Отражают ли эти цифры реально возросший спрос фотолюбителей или они являются следствием уменьшения задела фотоаппаратуры на оптовых базах, *покажет время. Ясно одно, что в выигрыше должен всегда оставаться покупатель.*

Прежде всего отметим изобилие информации на ярмарке. Дом оптики провел семинар, на котором руководители и специалисты оптической промышленности встретились с представителями оптовых предприятий. Проспекты, каталоги, фирменные значки, календари, плакаты... Само по себе обилие рекламы — факт отрадный, и рекламные службы заводов заслуживают всяческих похвал. Однако незначительная информативность многих проспектов, отсутствие в них четко изложенных особенностей рекламируемых моделей фотоаппаратуры вызывали разочарование. Из всей представленной информации, пожалуй, лишь проспекты ПО «Рубин» и каталог «ФОТАР» ПО «Завод Арсенал» отличались полными техническими характеристиками и четкими данными.

Фотоаппаратуры и принадлежностей, впервые показанных на этой ярмарке, было немного. Значительно обширнее был ассортимент новых объективов. Вновь в разряде «новинок» значились «Зенит-автомат», «Зенит-14», «Киев-90», «Эликон-автофокус» («СФ», 1985, № 9). Жаль только, что перечисленные фотоаппараты все еще *находятся «на доводке», поэтому появление* их в продаже в этом году вряд ли возможно. В большом долгу перед фотолюбителями остается промышленность и по производству достаточного ассортимента различных приспособлений для зеркальных фотокамер. Это в первую очередь переходные кольца с байонета «Н» на крепление типа «А», с байонета типа «К» на «А», удлинительные кольца для фотокамер типа «Алмаз», «Киев-20», «Киев-19», а также другие остро необходимые «мелочи»: корректирующие линзы для окуляров видоискателей зеркальных фотокамер, наглазники, оборачивающие кольца и др.

Очень медленно идет освоение оптических насадок и «эффектных» фильтров. До сих пор владельцы зеркальных камер «Киев» не получили очень нужный «широкоугольник» МС «Мир-24Н» 2/35 (небольшая партия этих обективов уже несколько лет назад была в продаже).

Наибольшим вниманием работников оптовой торговли пользовались изделия невысокой стоимости (меньшая степень риска). Однако такой односторонний подход, при слабой ориентации работников торговли в покупательском спросе может привести к нежелательным ограничениям в производстве многих видов изделий фотопромышленности.

Например, на прошлой ярмарке диапроекторы «Диана» пользовались у оптовиков незначительным спросом. Но после того как завод получил разрешение на продажу диапроекторов по безналичному расчету, оказалось, что множество организаций испытывает необходимость в диапроекторах этого типа. Обидно, что специалисты ГОИ им. С. И. Вавилова не поддержали изготовителей, и завод с большими *потенциальными возможностями* сокращает производство изделий фототехники, перейдя на выпуск другой продукции.

Для демонстрации рекламных слайд-фильмов у нас в стране нередко используются *диапроекторы фирмы «Кодак» с магазином* карусельного типа. Были разработаны аналогичные отечественные диапроекторы, но ведомственная позиция оптической промышленности закрыла дорогу этой разработке.

В экспозиции Красногорского механического завода, кроме уже известных новинок и традиционных моделей камер и объективов была предложена торговле новая разработка — объектив **МС «АПО Телезенитар-М 2,8/135»** («СФ», 1986, № 5).

У объектива почти полностью исправлены хроматические аберрации, поэтому он обладает отличной цветопередачей изображения. В числе других новинок на стенде КМЗ были представлены объективы **МС «Варнозенитар-К» и МС «Зенитар-1,4/85 К».**

МС «Варнозенитар-К». Фокусное расстояние — 35—100 мм. Угол поля зрения — 65—23°. Относительное отверстие — 1 : 2,8. Предел диафрагмирования — до 1:16. Разрешающая способность (в центре и по полю): при $f'=35$ мм и $f'=50$ мм — 55/24 мм$^{-1}$, при $f'=100$ мм — 52/27 мм$^{-1}$. Предел фокусировки — 0,3 м. Рабочий отрезок — 45,5 мм. Габариты — ⌀ 95×139 мм, масса — 0,41 кг.

МС «Зенитар-1,4/85 К». Фокусное расстояние — 85 мм. Угол поля зрения — 30°. Относительное отверстие — 1 : 1,4. Разрешающая способность (в центре и по полю) — 42/23 мм$^{-1}$. Предел диафрагмирования — до 1 : 16. Предел фокусировки — 0,8 м. Рабочий отрезок — 45,5 мм. Посадочная резьба для насадок — М72×0,75. Габариты — ⌀ 79×74 мм, масса — 0,65 кг.

Мы обратились к представителям Красногорского механического завода с просьбой ответить на несколько вопросов.

— Появится ли в торговой сети фотокамера «Зенит-автомат» в этом году?

— План есть план, и мы постараемся выполнить свои обязательства перед фотолюбителями как по «Зениту-автомату», так и по объективам МС «Мир-47К» и МС «АПО Телезенитар-М». Надо учесть, что промышленность выходит на новый уровень фотоаппаратостроения. В «Зените-автомате» заложены новые принципиальные решения и элементы, так что приходится осваивать новые технологические процессы. *Обеспечение надежности камеры при эксплуатации — главная наша задача.*

— Другой наш вопрос связан с заделом фотоаппаратуры прошлых лет, изготовленной в то время, когда на заводах еще не был введен стопроцентный повторный контроль. На прилавках магазинов в 1987 году должны появиться и фотоаппараты этого «задела». Гарантирует ли КМЗ, что качество этих камер будет на высоком уровне?

— Ежегодная проверка фотоаппаратуры выпуска прошлых лет проходит не формально: в ОТК не просто перештамповывают в паспорте годность изделия, а тщательно его проверяют.

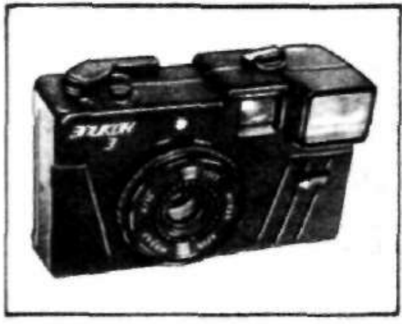
Что ж, нам остается только проверить с помощью наших читателей, как данное заверение будет исполняться.

На ярмарке было продано значительное число камер «Зенит-11», «Зенит-18» и других. Будет поставлено 22 тысячи «Зенитов-автоматов», но торговля, по словам сотрудников КМЗ, отнеслась к этой модели с *большой осторожностью — окончательная* цена на фотокамеру не установлена. Красногорским механическим заводом не удовлетворены потребности торговли по объективам «Мир-10А», «Таир-11А», «Мир-20М». На удлинительные кольца УТЗТ технологическая документация разработана и в 1987 году они начнут поступать в продажу.



«ЛОМО-КОМПАКТ М»


ФОТОБОКС «КРАБ»


ФОТОАППАРАТ «ЭЛИКОН-3»



ФОТОАППАРАТ «ФЭД-50»

Производственное объединение «Завод Арсенал» также предлагало торговле фотокамеры уже известные по прошлым ярмаркам и различным выставкам. Новинкой стал двукратный телеконвертер типа К-6Б для фотокамер среднего формата. В разряде новинок продолжают пока оставаться объективы: сверхсветосильный с высокими оптическими характеристиками для малоформатных «зеркалок» «Волна-8Н» 1,2/50 и «МС Телеар-4Б» 3,5/250 для среднеформатных фотокамер, имеющий значительно меньшую массу (0,9 кг) и габариты (⌀ 80×150 мм) по сравнению с «Юпитером-36» 3,5/250 (масса — 1,5 кг, габариты — ⌀85×189 мм) и в то же время более *высокие оптические характеристики.*

Жаль, что объединением не предлагались для продажи в будущем году уже разработанные и указанные в каталоге продукции завода всевозможные переходные кольца.

Приходится отметить, что в ассортименте товаров народного потребления производственного объединения «Завод Арсенал» появилась и «более выгодная», чем фотопринадлежности, продукция. Вероятно, руководству оптической промышленности следует обратить на это внимание и наконец перейти к комплексному, системному выпуску фотопринадлежностей.

У стендов ЛОМО им. В. И. Ленина заключались контракты на поставку известных, традиционных фотоаппаратов. Из планирую-

щихся к производству принадлежностей нам показали резиновую складную бленду и удобные крышки из пластмассы на объективы.

По словам представителя завода, фотоаппарат «ЛОМО-компакт» («ЛК-А»), претерпев ряд незначительных изменений, выйдет под наименованием **«ЛОМО-компакт М»**.

Камера будет иметь отверстие под тросик. На реализацию заводом этого предложения редакции («СФ», 1984, № 10) ушло два года. Журналом отмечалась значительная сила тока, потребляемого схемой — 28—30 мА, в том числе на свечение светодиода — 2 мА. В новой конструкции усовершенствована электрическая схема, оставлен только один светодиод, свечение которого означает «света мало» и информирует фотографа о необходимости перейти на длительные выдержки. Таким образом, уменьшены потребляемый ток и напряжение питания схемы ЭУ, число источников тока СЦ-0,18-У2 сокращено до двух.

Интересной новинкой, предлагаемой к выпуску объединением, стал **фотобокс «Краб»** для подводной съемки в морской и пресной воде фотоаппаратом «ЛОМО-компакт». Наибольшая глубина погружения — 10 м, на испытаниях бокс выдерживал глубины до 60 м. Габариты — 179×135×74 мм, масса — 1,5 кг.

К концу ярмарки объединение продало на 1987 год значительное количество фотоаппаратов «Смена-8М», «Смена-19», «Любитель», «ЛОМО-компакт». Распродан весь планируемый выпуск камеры «Алмаз-103». Что же касается сменных объективов, увы! — они вновь отсутствовали в предложениях ЛОМО.

Белорусское оптико-механическое объединение — БелОМО предлагало для продажи в 1987 году фотокамеры «Эликон-автофокус» («СФ», 1985, № 9) и новинку **«Эликон-3»**.

«Эликон-3» — простая фотокамера со встроенным импульсным фотоосветителем и упрощенной системой


ОБЪЕКТИВ
МС «АПО ТЕЛЕЗЕНИТАР»


ОБЪЕКТИВ
МС «МИР-47К»


КОНВЕРТЕР К-6Б


АХРОМАТИЧЕСКАЯ
НАСАДКА АН-2


ОБЪЕКТИВ
«ФОДИС-1К»


ОБЪЕКТИВ
МС «ЮПИТЕР-37К»

фокусировки объектива. Камера оснащена объективом «Минар» 4/35, механическим залинзовым затвором с отработкой выдержки 1/125 с; диафрагма устанавливается автоматически от 1 : 4 до 1 : 16 в зависимости от световых условий съемки и установленной чувствительности пленки в диапазоне от 32 до 350 ед. ГОСТа. При необходимости подключения ИФО рядом с видоискателем загорается сигнал. Готовность к работе ИФО показывает свечение неоновой лампочки. Питание камеры — два элемента типа А-316. Габариты — 123×70×52 мм, масса — 0,33 кг, цена 47 руб.

Профессиональный фотоувеличитель «Беларусь-2», претерпел незначительные изменения, он будет выпускаться под названием **«Беларусь-2М»**. В его комплект входит объектив «Вега-22УЦ» («СФ», 1979, № 10). Цена — 912 руб. Планируется разработка фотоувеличителя «Беларусь-912» с цветосмесительной головкой.

Оценивая итоги ярмарки, сотрудники отдела сбыта БелОМО сказали нам, что хотя спрос на фотоаппаратуру на ярмарке этого года возрос, торговля весьма осторожно подошла к закупкам камеры «Эликон-автофокус» (продано 10 000 фотоаппаратов) и ее выпуск начнется небольшими партиями со II полугодия этого года.

На стендах ПО «Рубин» мы познакомились с новыми разработками объединения — объективами **МС «Волна-9К» 2,8/50** (макрообъектив); **МС «Юпитер-9» 2,0/85**, который выполняется с переходными оправами в трех вариантах (байонетное соединение для фотоаппаратов «Киев», резьбовое М39×1 для фотоаппаратов типа «Зоркий» и резьбовое М42×1 для фотоаппаратов типа «Зенит»); **МС «ЗМ-5СА» 8/500** с уменьшенной вдвое массой по сравнению с объективом «ЗМ-5А-МС»; МС «МТО-11СА» 10/1000. Технические характеристики этих объективов были опубликованы в «СФ», 1986, № 5.

Не менее интересны были и новинки этого объединения.

Телеконвертер «ТКЛ-2» предназначен для использования его с фотографическими объективами «Зенитар-М», «Индустар-61 Л/З», «ЗМ-5А» и др. Применение телеконвертера позволит увеличить в два раза фокусное расстояние используемого объектива. Фокусное расстояние: с объективом «Зенитер-М» — 100 мм, с объективом «Индустар-61 Л/З» — 105 мм; с объективом «Юпитер-9» — 170 мм, с объективом «ЗМ-5А» — 1000 мм. Относительное отверстие: с объективом «Зенитар-М» — 1 : 3,4; с объективом «Индустар-61 Л/З» — 1 : 5,6; с объективом «Юпитер-9» — 1 : 4; с объективом «ЗМ-5А» — 1 : 16. Снижение разрешающей способности: в центре поля — 30%, по краю поля — 40%. Габариты — ⌀ 55×36 мм, масса — 0,15 кг.

Окулярная насадка «Турист-ФЛ» предназначена для использования с фотографическими объективами «Индустар-61 Л/З», «Юпитер-9», «Гелиос-44», «Волна-9», «ЗМ-5А», МС «МТО-11» при наблюдении за удаленными предметами. Окулярная насадка с объективом образует зрительную трубу с увеличением от 5 до 100×. Угол поля зрения — 20′ ÷ 6°. Диаметр выходного зрачка — 0,8 — 1,8 мм. Разрешающая способность — 7 угл. с. Присоединительный размер к объективам — М52×0,75. Габариты ⌀ 52×185 мм, масса — 0,15 кг.

Ахроматическая насадка «АН-2» используется с объективом «Гелиос-44 М-4» для съемки с близких расстояний. Ее применение позволяет уменьшить минимальную дистанцию съемки используемого объектива с 0,5 до 0,34 м при масштабе съемки 1 : 3,6. Оптическая сила — 2 дптр. Минимальная дистанция съемки — 0,34 м. Масштаб изображения — 1 : 3,6. Снижение разрешающей способности: в центре поля — 25%, по краю поля — 40%.
Габариты — ⌀ 56×25 мм, масса 0,1 кг, цена 10 руб.

На стендах Казанской торгово-оптовой базы демонстрировались два объектива с байонетным присоединением типа «К»: **МС «Юпитер-37К» 3,5/135 и «Фодис-1К» 1,8/135**. Новым объективом «Фодис-1К» нам разрешили поработать на ярмарке. Результаты оказались хорошими, высокая светосила этого объектива позволяет вести съемку в сложных световых условиях. Этот объектив будет незаменим для фоторепортеров и опытных фотолюбителей, и хочется пожелать быстрейшего его освоения в производстве.

МС «Юпитер-37К» 3,5/135 — объектив с многослойным ахроматическим просветляющим покрытием линз, с присоединительным байонетом типа «К». Разрешающая способность (в центре, по краю поля) — 46/31 мм$^{-1}$ (по паспортным данным); угол поля зрения по диагонали 18°13′, по вертикали — 10°, по горизонтали — 15°. Предел фокусировки — 1,2 м. Рабочий отрезок — 45,5 мм. Объектив имеет рычажное управление «прыгающей» диафрагмой, а также рычаг, связывающий ЭУ фотоаппарата с кольцом диафрагмы.

Интересную новинку — **стереокомплекс «ФЭД»** показало **Харьковское машиностроительное объединение «ФЭД»**. Любители стереофотографии получат хорошую аппаратуру для создания и просмотра объемного цветного изображения. Стереокомплекс состоит из фотокамеры «ФЭД-стерео», малогабаритного диапроектора «ФЭД-стерео», а также принадлежностей: металлизированного направленного экрана, поляризационных очков, рамок для стереодиапозитивов, контрольных диапозитивов и футляра.

Фотокамера «ФЭД-стерео» оснащена двумя хорошо зарекомендовавшими себя камерами «ФЭД», объективами типа «Индустар-81», 2,8/38, синхронизированными затворами, отрабатывающими выдержки от 1/30 до 1/650 с согласно программе автоматической установки экспозиции, аналогичной «ФЭД-Микрон-2». Камера рассчитана для получения на стандартной пленке 20 стереопар с размером кадра 24×30 мм. Питание электросхемы экспонометрического устройства — один элемент типа РЦ-53. Камера имеет курковый взвод затвора с одновременной транспортировкой фотопленки, рукоятку обратной перемотки типа «рулетка», оборудована гнездом для центрального синхроконтакта. Масса — 0,85 кг, цена — 150 руб.

Малогабаритный диапроектор «ФЭД-стерео» так же, как и съемочная камера, оснащен двумя проекционными объективами типа «Триплет» 2,8/78, подвижка которых осуществляет увеличение диапозитива от 7 до 40×. Источник света — две лампы типа КГМ 220-200. Конструкция проектора позволяет просматривать и обычные диапозитивы размером 18×24 и 24×36 мм, используя при этом эффект наплыва изображения. Масса — 6,5 кг, цена диапроектора вместе с принадлежностями 150 руб.

По планам Харьковского машиностроительного объединения «ФЭД» на смену «ФЕДу-35» в следующем году на прилавках многих магазинов появится миниатюрная камера **«ФЭД-50»**, предназначенная для съемки на 35-мм пленку и имеющая два режима работы: автоматический и ручной. Автоматика камеры работает от фотоэлемента, поэтому источник тока не понадобится. На верхней панели камеры (под правой рукой фотографа, справа от обоймы ИФО) расположены спусковая кнопка, счетчик кадров, рычаг взвода затвора, окно шкалы светочувствительности пленки, головка обратной перемотки, служащая одновременно и для открывания задней крышки с противоположной стороны. На лицевой стороне — жестко встроенный объектив «Индустар-81» с линзовым растром фотоэлемента и окно видоискателя. На объективе два кольца: фокусирующее с нанесенной шкалой дистанций и кольцо диафрагм с фиксируемой позицией «А» (автоматический режим работы камеры), а также выдержкой «В».

В поле зрения видоискателя видна светящаяся кадроограничительная рамка с метками компенсации параллакса на близких дистанциях съемки. В нижней части поля видоискателя имеются символы, по которым перемещается стрелка при вращении кольца фокусировки объектива. В правой части — величины отрабатываемых выдержек и диафрагм. При поджатии спусковой кнопки стрелка ЭУ в правой части видоискателя показывает сочетание оптимальной выдержки и диафрагмы. В ручном режиме работы на значениях диафрагменных чисел от 2,8 до 16 отрабатывается выдержка 1/30 с. В режиме «В» диафрагма полностью открыта. Другие особенности камеры: рычаг взвода имеет два положения — рабочее и транспортное; при закрытой крышке объектива спусковая кнопка блокируется; транспортирующий пленку барабан имеет два зубчатых венца; экспокоррекция может быть осуществлена изменением ранее установленного значения светочувствительности пленки.

Формат кадра — 24×36 мм. Объектив — «Индустар-81»: фокусное расстояние — 38 мм; относительное отверстие — 1 : 2,8; предел диафрагмирования — 16; предел фокусировки — 1 м; присоединительные размеры: для гладких насадок — 48 мм, для резьбовых насадок — М46×0,75. Диапазон установки светочувствительности от 16 до 350 ед. ГОСТа. Автоматический режим — отработка выдержек в сочетании с диафрагмой от 1/30 с при 1 : 2,8 до 1/650 с при 1 : 16. Режим ручного управления выдержки — 1/30 с и «В» при диафрагме от 2,8 до 16. Синхронизация ИФО — «Х» контакт, масса — 0,49 кг, цена — 90 руб.

Ярмарка завершилась. Правильно ли были произведены закупки, будут ли в достаточном ассортименте недефицитные товары: фотоаппаратура, светофильтры, фотопленка, фотобумага, будут ли учтены потребности фотолюбителей различных регионов страны?

На все эти вопросы ответит покупатель, взяв под свой контроль товары достаточного ассортимента, и выставит свою оценку промышленности и торговле.

В. АНЦЕВ, В. ФЕДАЙ,
наши спецкоры

Негативное изображение на обращаемых фотоматериалах

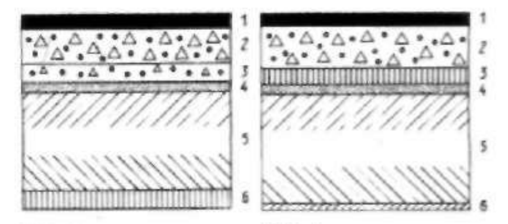


РИС. 1 РИС. 2

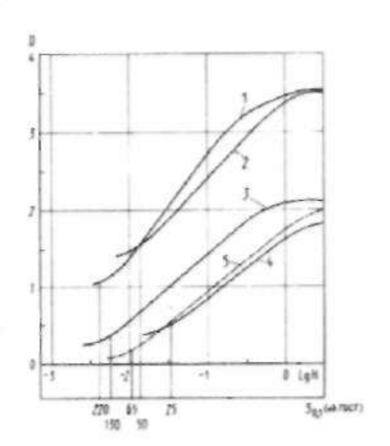


РИС. 3





ФОТО 1 ФОТО 2

Черно-белые негативные и обращаемые фотоматериалы по своему строению существенно отличаются друг от друга. Структура негативных пленок типов «Фото», КН, НК показана на рис. 1. Защитный слой **1**, состоящий из задубленной желатины толщиной 1—2 мкм, предохраняет светочувствительный слой пленок от механических повреждений и воздействия окружающей среды. Нижний малочувствительный эмульсионный слой **3** толщиной 1—2 мкм служит для защиты верхнего (основного) высокочувствительного слоя **2** от вредного воздействия компонентов подслоя **4** и подложки **5**. Подслой толщиной 1 мкм, состоящий из желатины, воды, кислоты и частичных растворителей подложки, обеспечивает прочное сцепление эмульсионного слоя с подложкой. Подложка (основа) представляет собой бесцветную или прокрашенную в массе триацетатную пленку толщиной 90—150 мкм. Противоореольный слой **6** толщиной 4—7 мкм способствует уменьшению ореолов отражения при съемке объектов с ярко светящимися или отражающими свет деталями. В его состав входят пленкообразующее вещество и краситель. Этот слой наносится на бесцветную основу или лаковый противоскручивающий слой толщиной до 1 мкм. Последний нанесен на прокрашенную в массе основу.

В отличие от негативных фотоматериалов обращаемые (ОЧ-пленки) имеют другое расположение слоев (рис. 2). На прозрачную бесцветную триацетатцеллюлозную подложку **5** толщиной 115—125 мкм последовательно нанесены подслой **4**; противоореольный черный слой — грунт **3** толщиной ~2 мкм, имеющий в своем составе высокодисперсное металлическое серебро с поверхностной концентрацией до 0,9 г/м^2; светочувствительный (эмульсионный) **2** и защитный **1** слои. На обратную сторону основы наносится лаковый противоскручивающий слой **6**. Такое расположение слоев — противоореольная защита непосредственно под светочувствительным слоем — позволяет в значительной степени уменьшить отрицательное влияние ореолов отражения при экспонировании, что повышает качество обращенного изображения.

В процессе обращения, при обработке на стадиях отбеливания, осветления и промывки металлическое серебро противоореольного слоя окисляется — переводится в растворимую соль серебра и вымывается из фотоматериала. Если же серебро противоореольного слоя не вывести из слоя, то оно зачернит изображение, создаст равномерную оптическую плотность почернения.

На рис. 3 изображены характеристические кривые негативных изображений, полученных в негативном процессе обработки пленок «Фото-65» (кривая 5), ОЧ-45 (кривая 2) и ОЧ-180 (кривая 1). При обработке обращаемых пленок по негативному процессу (кривые 1 и 2) изображение имеет высокие минимальные плотности, зачерняющие изображение. В этом случае на ОЧ-45 и ОЧ-180 образуется негативное изображение на фоне противоореольного черного слоя, имеющего высокую оптическую плотность. Черный противоореольный слой мешает правильному воспроизведению деталей объекта съемки, поэтому в процессе обработки его необходимо удалить. Учитывая особенности расположения противоореольного слоя и гранулометрические характеристики входящего в него галоидного серебра, создают такую кинетику процесса окисления, при которой в процессе отбеливания серебра противоореольного слоя серебро негативного изображения претерпевает минимальные изменения.

Обработку черно-белых обращаемых пленок осуществляют по следующей технологической схеме: проявление — 12 мин; остановка проявления — 30 с; первое фиксирование — 5 мин; промывка — 5 мин; окисление серебра — 3—8 мин; промывка — 5 мин; второе фиксирование — 3 мин; окончательная промывка — 10 мин. Температура обрабатывающих растворов — 20±0,5 °С. Все стадии обработки после первого фиксирования проходят при неярком рассеянном освещении.

Проявление проводят в стандартном метоловом проявителе № 2; фиксирование — в кислом фиксаже («СФ», 1986, № 4); окисление (отбеливание) серебра в растворе следующего состава:

Сернокислая медь кристал.	12,5 г
Хлористый натрий	12,5 г
Серная кислота	30 мл
Вода	до 1 л

Характеристики негативного изображения, обработанного в данном отбеливающем растворе с последующим фиксированием, приведены в таблице и на рис. 3 (кривые 3 — ОЧ-180 и 4 — ОЧ-45).

Фотопоказатели черно-белых обращаемых пленок, обработанных по негативному процессу

Пленка	Продолжительность отбеливания, мин	Фотографические характеристики					
		$S_{0,1}$	γ	$D_{мин.}$	$D_{макс.}$	L	R, мм$^{-1}$
ОЧ-180	до отбеливания	220	1,50	0,94	3,55	0,9	
	3	220	1,30	0,62	3,25	0,9	
	4	170	1,25	0,52	2,84	0,9	90
	5	140	1,10	0,40	2,53	0,9	
	7	130	0,90	0,27	2,14	0,9	
	8	100	0,80	0,20	1,80	0,9	
	до отбеливания	50	1,10	1,40	3,50	1,5	
	5	27	0,90	0,60	2,76	1,5	110
ОЧ-45	6	24	0,84	0,50	1,98	1,5	
	7	25	0,80	0,40	1,74	1,2	
	8	18	0,75	0,34	1,60	0,9	
«Фото-65»	—	65	0,80	0,08	2,00	1,8	110

На фото 1, 2 представлены практические результаты, полученные при печати с негатива, не подвергшегося отбеливанию и отбеленного.

Продолжительность отбеливания зависит от марки и партии фотопленки, поэтому, чтобы не растворить серебро изображения, окисление и удаление серебра противоореольного слоя контролируют визуально на стадиях отбеливания и фиксирования. При чрезмерном отбеливании серебра изображения второе фиксирование проводят не до конца, а только до растворения серебра противоореольного слоя. Оставшееся отбеленное изображение восстанавливают в проявителе с уменьшенным количеством сульфита натрия (20—25 г/л).

Качество полученного негативного изображения на ОЧ-пленках ниже, чем на негативных фотопленках типа «Фото» из-за повышенной минимальной плотности и меньшей фотографической широты. Величина светочувствительности пленок ОЧ-180 и ОЧ-45 при обработке с отбеливанием уменьшается примерно в два раза, что необходимо учитывать при фотосъемке и обработке.

Ю. ЖУРБА, В. ДРАТИНСКАЯ

Отвечаем читателям

● Просим сообщить адреса лабораторий, куда можно выслать по почте фотокинопленки для обработки.
В. Петров, Г. Орлов
Новополоцк

Напоминаем читателям, что адрес ближайшей от вас лаборатории можно узнать в местном управлении бытового обслуживания населения. По почте пленки принимает лаборатория по обработке кинофотопленки Шосткинского производственного объединения «Свема» (245110, Сумская обл., г. Шостка-2). Она производит обработку цветных обращаемых кинофотопленок и черно-белых обращаемых кинопленок отечественного производства и производства фирм «Орво» (ГДР), «Фома» (ЧССР). Размер принимаемых пленок 1×8, 1×8S, 2×8, 2×8S, 16, 35, 61,5 мм. В обработку не принимаются негативные цветные и черно-белые кинофотопленки; снятые с производства пленки ЦО-2, ЦО-3, «Орвоколор»; фотопленка ОЧ-45 форматом 35 мм.
Еще одна лаборатория по обработке кинофотопленки ПО «Свема» (252124 г. Киев, ул. Трудовые резервы, 42) принимает на обработку пленки следующих типов:
цветные обращаемые кинофотопленки отечественного производства и производства фирмы «Орво» (ГДР) — ЦО-32Д (1×8, 1×8S, 2×8, 2×8S, 16, 35, 61,5 мм); ЦО-22Д (1×8, 2×8, 16, 35 мм); ЦО-65 (35 мм); «UT-15» (1×8, 2×8); «UK-17» (2×8, 35 мм); «UT-18», «UT-16», «UT-23» (35, 61,5 мм);
черно-белые обращаемые кинопленки отечественного производства и производства фирмы «Орво» (ГДР) — ОЧ-45, ОЧ-180 (1×8, 1×8S, 2×8, 2×8S); «UP-15», «UP-21», «UP-27» (1×8, 2×8);
цветные негативные фотопленки отечественного производства и производства фирмы «Орво» (ГДР) — ДС-4, ЦНД-32, ЦНЛ-65, ЦНЛ-90, «NC-19» (35, 61,5 мм);
черно-белые негативные фотопленки отечественного производства — «Фото-32», «Фото-65», «Фото-130», «Фото-250» (35, 61,5 мм).
Пересылать пленки на обработку следует в фабричной упаковке. Если заказчик сдает пленку без упаковки, заказ принимается без гарантии качества обработки. Пленки возвращаются заказчикам с оплатой наложенным платежом. Срок исполнения заказа — две недели, не считая времени пересылки.

● В продаже появилась цветная обращаемая пленка «Орвохром UT-21». Отличается ли она от ранее выпускавшейся? Каков режим обработки?
В. Гончаров,
Киев

Несколько лет тому назад пленка аналогичного наименования действительно была в продаже. Однако многие фотолюбители остались недовольны ее качеством, сетовали на часто появляющийся сине-фиолетовый оттенок изображения, особенно ярко выраженный в тенях. При изготовлении новой пленки эти замечания были учтены и, благодаря использованию совершенно новых элементов эмульсии, удалось существенно улучшить качество цветопередачи.
Новая пленка «Орвохром UT-21» сбалансирована для съемок при дневном освещении (T°=5500 К). Чувствительность пленки — 100/21° ISO или 90 ед. ГОСТа. Во время съемок допускается использование различных видов ИФО. При съемке с фотолампами необходимо применять конверсионный светофильтр В-12 («Орво К-13»). Съемка при люминесцентных лампах может ухудшить качество цветопередачи.
Наилучшая цветопередача достигается на «UT-21» при съемке в солнечную погоду, хотя и при пасмурной погоде цвета получаются естественными. При съемке малоконтрастных объектов выдержку по сравнению с показаниями экспонометра несколько увеличивают. Съемки в полдень лучше избегать или, в крайнем случае, применять ультрафиолетовый светофильтр. Этот светофильтр необходимо использовать и при съемке в горах, на море. Подобная предосторожность помогает улучшить цветопередачу и избежать появления синего оттенка. Эффект Шварцшильда при съемке на «UT-21» с выдержками до 1/10 с практически не замечается. При более длительных выдержках может произойти смещение цветов в сторону синего.
Новая пленка «UT-21» имеет целый ряд важных преимуществ: хорошую прорисовку деталей в светах и тенях изображения, высокую краевую резкость, мелкое зерно, мягкий контраст изображения, натурально воспроизводит цвет человеческой кожи. Критическим условием для всех цветных обращаемых пленок является правильная передача нейтральных цветов, серых красок. Предлагаемая фирмой «Орво» пленка отвечает этому условию. На «UT-21» хорошо получаются также различные оттенки зеленого цвета. Обработка пленки «Орвохром UT-21» проводится по известному процессу «Орво 9165» («СФ», 1984, № 1). Продолжительность черно-белого проявления составляет 10—12 мин. Для любительской обработки фирма «Орво» выпускает набор химикалий «С 9165» на 0,5 л обрабатывающих растворов. В наборе «Диахром» время первого проявления — 11—12 мин, второго — 12—14.
Для различных проявочных устройств время проявления уточняется в процессе работы. Если устройство не обеспечивает достаточной засветки, к цветному проявителю добавляют 8 мл/л 50%-ного раствора этилендиамина.

● Влияет ли состояние воздуха в помещении на сохраняемость фотоматериалов?
Г. Урбонене,
Радвилишкис

Состояние воздуха в помещении — один из факторов, имеющих немаловажное значение для сохраняемости фотоматериалов. Он должен быть чист, не содержать испарений кислот, аммиака, формалина, органических растворителей, газов (сероводород и др.). По той же причине нельзя держать фотоматериалы в свежевыкрашенном шкафу. Современная мебель содержит в деревянных панелях формалиновый клей, также плохо влияющий на сохраняемость фотоматериалов.
Помещение, в котором хранятся фотоматериалы, должно хорошо проветриваться, иметь температуру воздуха не выше 18 °С, относительную влажность — 70%. При таких условиях хранения свойства фотоматериалов не претерпевают коренных изменений — в пределах гарантийного срока хранения, указанного на заводской упаковке. Наилучшую сохраняемость обеспечивает холодильник. Предпочтительнее температура 4—10 °С; низкая температура 0 °С (в морозильной камере) — еще благоприятнее, особенно для цветных фотоматериалов, чувствительных к теплу, влаге, химическому составу воздуха. Все фотоматериалы должны быть герметично упакованы.

Юбилей фотографической фирмы



Пятьдесят лет назад завод «Цейс Икон АГ» в Дрездене выпустил камеру «Кине-Экзакта». Несмотря на то, что формат 24×36 мм был тогда еще не в чести у фотографов (слишком велика зернистость, слишком мала разрешающая способность) «Кине-Экзакта» была уже вполне профессиональной камерой. Пятнадцать сменных объективов, в том числе «ультрасветосильный» (1 : 1,5), шторный затвор с выдержками от 1/1000 до 6 с, синхронизация с лампой-вспышкой. Многое в конструкции этого аппарата опередило время. Так, он имел байонетное крепление объективов, которое потом на долгие годы уступило место резьбовому и лишь недавно вновь вернулось в фотографическую практику. За «Кине-Экзактой» последовал «Практифлекс», хорошо известный фотографам старшего поколения.
В 1948 году поднятое народом из руин и ставшее по праву народным предприятие «Пентакон Дрезден» выпустило первую «Практику», положив начало серии малоформатных зеркальных фотоаппаратов.
В 1956 году камера «Практика» познакомила нас с «прыгающей» диафрагмой («Практика FX2»), в 1965 году — с заобъективной экспонометрией («Практика мат») и, наконец, в 1969 году — с экспонометрией при полностью открытой диафрагме («Практика LLC»).
В 1979 году в производство были запущены камеры нового поколения — «Практика В». Продолжается выпуск модернизированных механических камер таких отлично зарекомендовавших себя моделей, как «Практика супер TL» и «Практика LLC».
Испытание на надежность камеры прошли и в космических высотах. Летчик-космонавт В. А. Шаталов, снимая с борта корабля «Союз-4» аппаратом «Пентакон-супер», высоко оценил достоинства этой камеры. Проверил в космосе «Практику ЕЕ2» космонавт ГДР Зигмунд Йен.
Нельзя не упомянуть и о среднеформатных аппаратах предприятия «ФЕБ Пентакон Дрезден». Этих моделей было выпущено сравнительно немного — два базовых аппарата, «Практи-сикс» и «Пентакон-сикс», и несколько модификаций, но репутация их заслуженно высока.
Фирма «Пентакон Дрезден» прошла большой и славный путь. Ныне она входит в состав комбината «Карл Цейс Йена». Пожелаем ей дальнейших успехов в выпуске новых моделей фотоаппаратов.

А. ДОБРОСЛАВСКИЙ

Фотобиеннале в Сан-Марино

Под патронажем ФИАП недавно завершилось 18-е биеннале черно-белой фотографии, которое проходило в рамках очередного Международного конгресса ФИАП. На этот раз местом проведения этих мероприятий было избрано государство Сан-Марино, что явилось важным событием в культурной жизни этой маленькой европейской страны.
Всего на конкурс было прислано 624 работы 506 авторов из 30 стран. 19 снимков представили 18 авторов из СССР.
В. Теселкин из Ленинграда был удостоен почетного диплома ФИАП за работу «Северный ковбой».
Международный кубок ФИАП по общим результатам получили фотомастера из Бельгии. Золотая и серебряные медали ФИАП присуждены соответственно фотографам Италии и ФРГ.















В. ТЕСЕЛКИН (СССР)
СЕВЕРНЫЙ КОВБОЙ
Почётный диплом ФИАП

Р. КАЗАКОВ (НРБ)
АФРИКАНСКИЕ ДЕТИ
Серебряная медаль ФИАП

П. Г. КАМПОС (БРАЗИЛИЯ)
СОНАТА

Я. БЕНЕС (АВСТРИЯ)
НА БОЛОТЕ

Х. Л. СИЛЛЕРАС (ИСПАНИЯ)
ДЕВУШКА

А. Х. РОДРИГЕС (ЧИЛИ)
ПЕДРО, ХУАН...

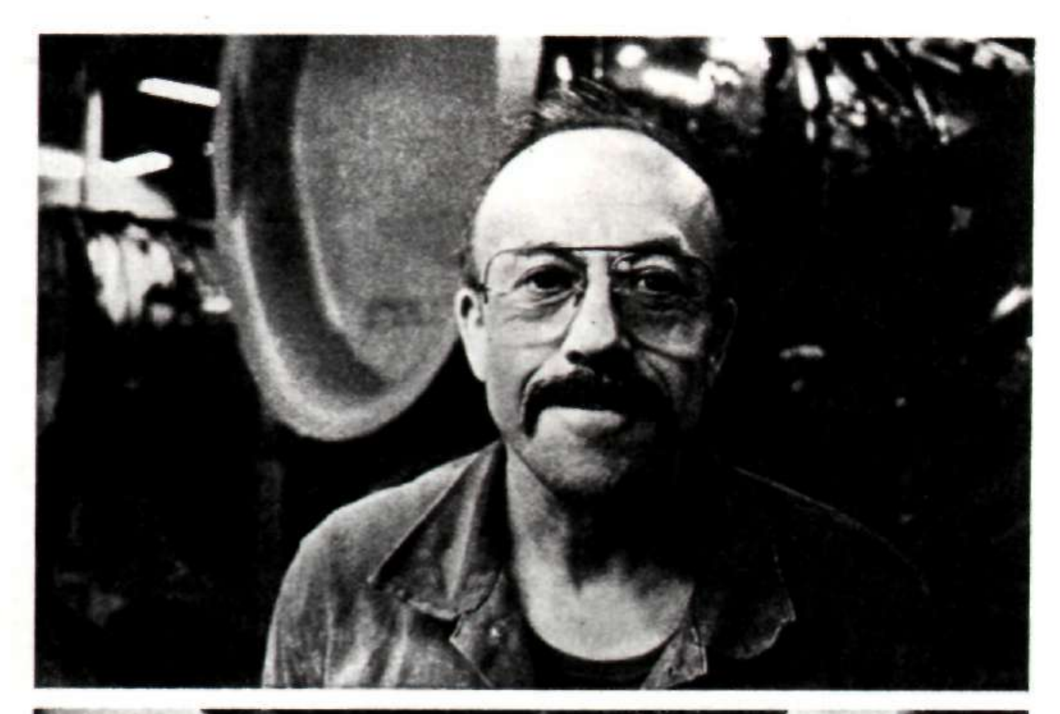
Б. С. СУНДАРАМ (ИНДИЯ)
ВЫЖИВШИЕ

Гости из Дании

Датских фотографов-любителей Петера Клейна Педерсена и Эрланда Пиллегаарда объединяет давняя, крепкая дружба и одно увлечение — фотография.
Педерсен работает в публичной библиотеке. Ему 39, из которых 25 лет отдано фотографии. По его словам, никаких честолюбивых планов он не строит. «Больше всего, — говорит он, — меня увлекает сам процесс съемки и то чувство удовлетворения, которое я испытываю от полученных результатов. Если же вдохновения нет, то могу подолгу не снимать и вообще не притрагиваться к аппарату».
Педерсен снимает обыкновенных людей в привычной для них повседневной обстановке. Часто моделями служат дочери. Главным образом он работает в черно-белой фотографии, но иногда снимает и цветные слайды. Педерсен — участник многих фотоконкурсов, как датских, так и зарубежных. Его работы экспонировались в Австралии, Индии, США, ГДР, Польше, Англии и других странах.
В 1978 году он был признан лучшим фотографом-любителем Дании.
В 1979 году его персональная выставка, посвященная Международному году ребенка, демонстрировалась в разных городах Дании. Приблизительно раз в год Педерсен устраивает небольшие выставки в библиотеках, учреждениях и других общественных местах.
О своем отношении к фотографии его друг и коллега Эрланд Пиллегаард говорит так: «Фотография — это моя жизнь, и по-другому жить я просто не мыслю. По профессии я — простой рабочий, но когда заканчивается трудовой день, я превращаюсь в фотографа и целиком отдаю себя этому занятию». Снимает Пиллегаард практически все. Последнее время проявляет особый интерес к экспериментальной фотографии. Его фотографии демонстрировались на 110 международных выставках во многих странах мира.
За участие в международной выставке в городе Мальме в Швеции он получил серебряную медаль, был награжден бронзовыми медалями Общества датской фотографии.
В 1985 году Пиллегаарду было присуждено звание ЕФИАП, Американское фотографическое общество также присудило ему свое почетное звание.
П. К. Педерсен и Э. Пиллегаард — частые гости в Советском Союзе. Они принимали участие в летних слетах фотографов, которые регулярно проводятся в Эстонии по инициативе известного фотомастера Пеэтера Тооминга. Здесь датские фотографы встречались с советскими коллегами, делились с ними своим опытом, планами на будущее.

В. ПАВЛОВА

ФОТО **ПЕТЕРА КЛЕЙНА ПЕДЕРСЕНА** и **ЭРЛАНДА ПИЛЛЕГААРДА**





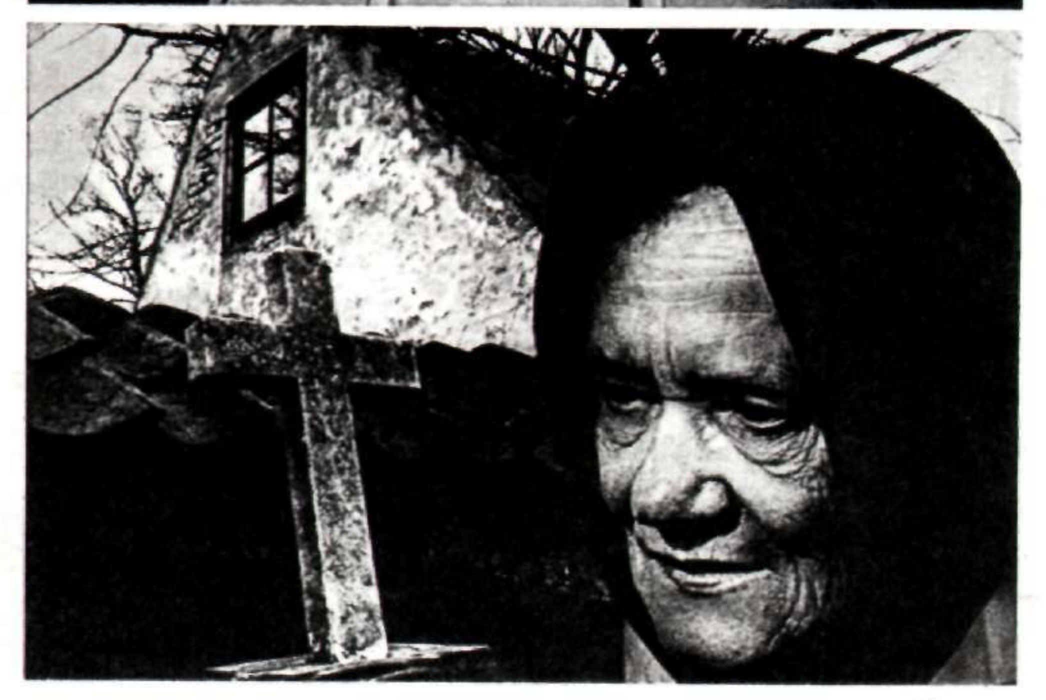
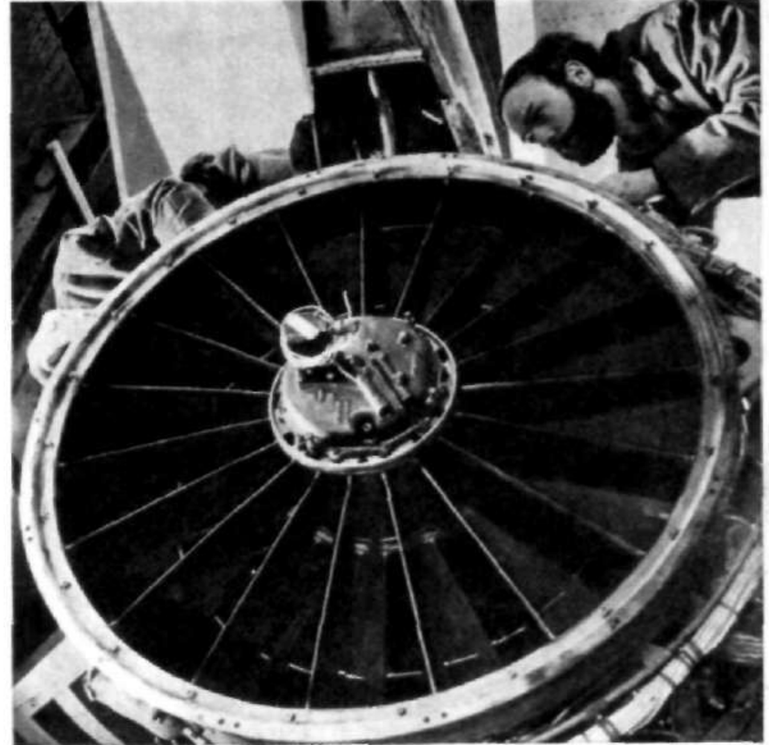
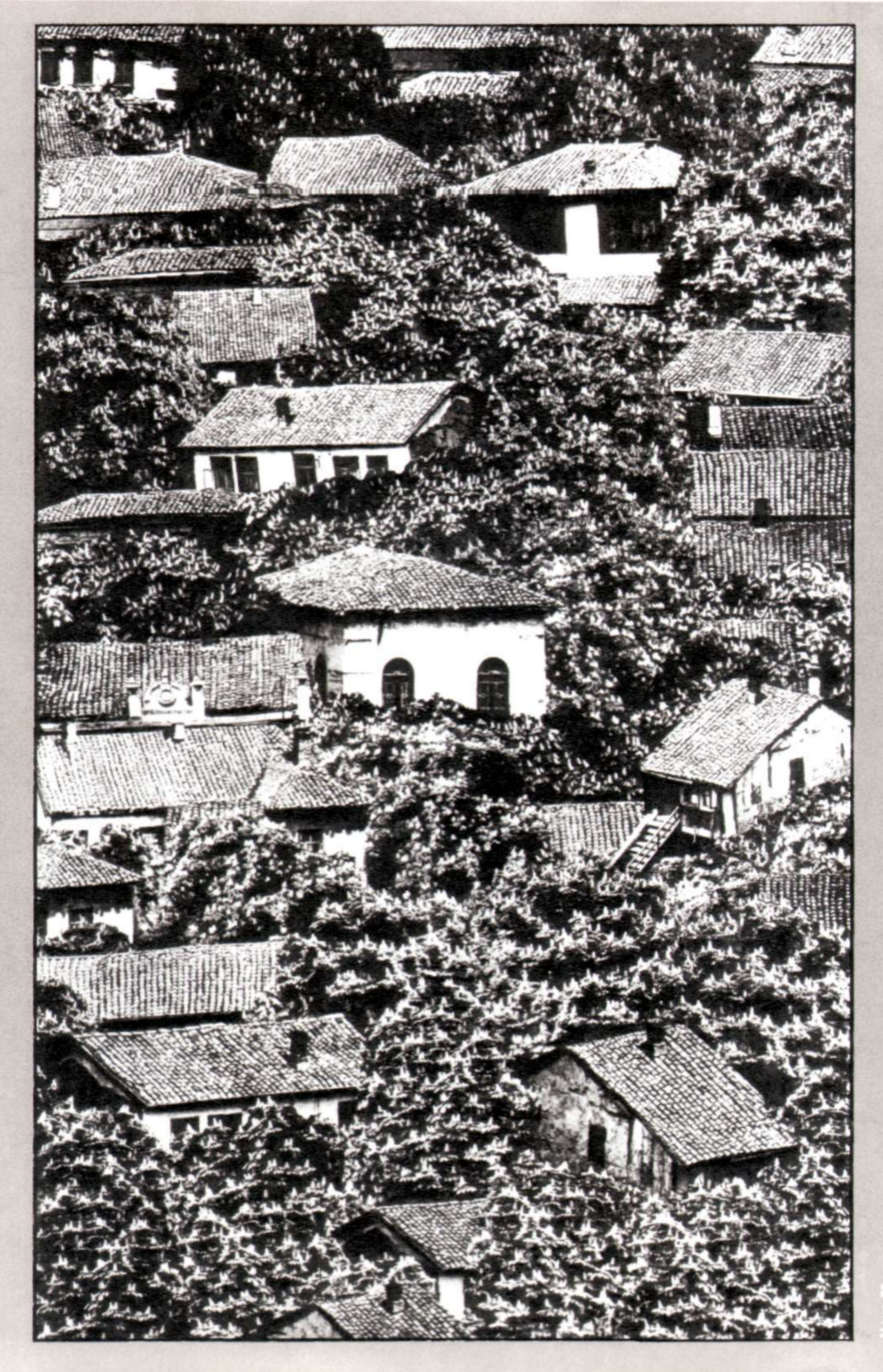


ФОТО **ПЕТЕРА КЛЕЙНА ПЕДЕРСЕНА** и **ЭРЛАНДА ПИЛЛЕГААРДА**





2
1



Цена 70 коп.
Индекс 70869